

فنون بلاغت و صناعات ادبی

جلال الدین همایی



فنون بلاغت

وصناعات ادبی

فنون بلاغت
و صناعات ادبی

استاد علامہ جلال الدین ہمایہ

سرشناسه: همائی، جلال‌الدین، ۱۲۷۸-۱۳۵۹.
عنوان و نام پدیدآور: فنون بلاغت و صناعات ادبی / جلال‌الدین همایی.
مشخصات نشر: تهران: اهورا، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری: ۲۶۲ ص.
شابک: 978-964-7316-29-3
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
یادداشت: این کتاب در سالهای مختلف توسط ناشرین مختلف منتشر شده است.
یادداشت: کتابنامه به صورت زیرنویس.
موضوع: فارسی - بدیع
موضوع: معانی و بیان
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۹ ف ۸ / ۳۳۶۱ PIR
رده‌بندی دیویی: ۴۳ / ۰۸۴
شماره کتابشناسی ملی: ۲۰۹۱۷۰۱



تهران: خیابان اردیبهشت - خیابان روانمهر - پلاک ۲۲۶
صندوق پستی ۱۱۹۱-۱۳۱۲۵ تلفن: ۶۲۱۳۹۱۰

فنون بلاغت و صناعات ادبی
نویسنده: استاد علامه جلال‌الدین همایی
ناشر: اهورا
تایپ و صفحه‌آرایی: عباس پورقاسمی
لیتوگرافی: اردلان
چاپ: مهارت
جای اول: ۱۳۸۹

شابک: ۲۹۳-۷۳۱۶-۹۶۲-۹۷۸

فهرست مطالب

۱۱	پیشگفتار.....
۱۵	کلام.....
۱۶	نظم و نثر.....
۱۷	نثر مسجع، نثر مرسل.....
۱۸	فنون بلاغت.....
۱۸	فن بدیع (= سخن آرایي).....
۱۹	فصاحت و بلاغت.....
۲۰	مخالفت قیاس (= ناهنجاری).....
۲۰	ضعف تألیف (= سست پیوندی).....
۲۱	سخن شیوا.....
۲۲	سلاست و جزالت (= روانی و استحکام).....
۲۲	غرابت (= ناآشنایی).....
۲۳	تنافر (= رمندگی و ناسازگاری).....
۲۴	تعقید (= پیچیدگی و دشواری).....
۲۶	تابع اضافات و کثرت تکرار.....
۲۷	فصاحت کلمه و کلام و متکلم.....
۲۸	بلاغت کلام و متکلم.....
۲۹	تمرین ۱.....
۳۰	تمرین ۲.....
۳۱	تمرین ۳.....
۳۲	تمرین ۴.....
۳۵	گفتار نخستین: صنایع لفظی بدیع.....
۳۷	صنایع بدیع.....
۳۹	تسجیع.....
۴۰	شعر مسجع.....

موازنه = مماثلہ	٤١
ترصیع	٤٢
تضمین المزدوج = ازدواج = اعنات القرینہ	٤٣
تجنیس = جناس	٤٤
اشتقاق یا اقتضاب	٥١
قلب یا مقلوب	٥٣
ردالعجز علی الصدر	٥٥
ردالصدر علی العجز	٥٦
ردالمطلع	٥٨
ردالقافیہ	٥٨
طرد و عکس	٥٨
اعنات	٥٩
حذف	٦٠
ذوقافیتین	٦١
تشریع	٦٢
ذوبحرین	٦٢
توشیح	٦٤
تمرین ١	٦٤
تمرین ٢	٦٦
خاتمۂ فن بدیع در انواع شعر فارسی	٦٩
بیت و مصرع	٧١
بیت مصرع	٧١
مطلع و مقطع	٧٢
تشبیب، نسیب، تغزل	٧٣
تخلص	٧٥
حسن تخلص	٧٥
فرد = مفرد	٧٦
قصیدہ	٧٦
قصیدۂ محدود و مقتضب	٨١
شریطہ	٨١
تجدید مطلع	٨٢

نام‌گذاری قصاید.....	۸۴
قصیده بهاریه فرخی.....	۸۴
قصیده بند و اندرز شیخ سعدی.....	۸۶
قصیده شکوائیه ظهیر فاریابی.....	۸۸
غزل.....	۸۹
تحول صنایع و معنوی غزل.....	۹۰
حسن تخلص در غزل.....	۹۱
ملمع.....	۱۰۲
شعر ملمع.....	۱۰۲
قطعه.....	۱۰۴
رباعی (چهارگانی).....	۱۰۵
دو بیتی.....	۱۰۷
مثنوی (= دوگانی).....	۱۰۸
مسمط.....	۱۱۴
ترکیب‌بند و ترجیع‌بند.....	۱۱۹
ترجیع‌بند.....	۱۲۰
ترکیب‌بند.....	۱۲۸
مربع ترکیب، مخمس ترکیب، مسدس ترکیب.....	۱۳۱
مربع ترکیب.....	۱۳۲
مربع ترکیب.....	۱۳۴
مسدس ترکیب.....	۱۳۵
مربع و مخمس و مسدس (تضمین).....	۱۳۷
تضمین.....	۱۳۸
تضمین ملک الشعرای بهار.....	۱۳۹
تضمین.....	۱۴۱
مستزاد.....	۱۴۳
رباعی مستزاد.....	۱۴۳
فروع بلاغت و صناعات ادبی.....	۱۴۵
گفتار دوم: صنایع معنوی بدیع.....	۱۴۹
بدیع لفظی و معنوی.....	۱۵۱
تشبیه.....	۱۵۱

۱۵۳	انواع تشبیه حسی و غیر حسی
۱۵۵	تشبیه وهمی و خیالی
۱۵۵	تشبیه مفرد و مرکب
۱۵۶	تشبیه مطلق
۱۵۶	تشبیه مشروط یا مقید
۱۵۶	تشبیه تفضیل
۱۵۷	تشبیه مقلوب یا عکس
۱۵۷	تشبیه جمع
۱۵۷	تشبیه تسویه
۱۵۷	تشبیه ملفوف
۱۵۸	تشبیه مفروق
۱۶۲	حقیقت و مجاز
۱۶۲	قرینه مجاز
۱۶۳	قرینه لفظی و معنوی یا حالی و مقالی
۱۶۳	علاقه مجاز مرسل و استعاره
۱۶۴	اقسام استعاره
۱۶۷	کنایه
۱۶۷	فرق مجاز و کنایه
۱۶۸	مراعات نظیر = تناسب = مواخات
۱۷۰	حسن تعلیل
۱۷۱	مبالغه و اغراق
۱۷۴	ایهام = توریه
۱۷۶	ایهام تناسب
۱۷۷	مطابقه = تضاد = طباق
۱۷۸	مقابله
۱۷۸	استخدام
۱۷۹	ارصاد و تسهیم
۱۸۰	لف و نشر
۱۸۱	جمع
۱۸۱	تفریق
۱۸۱	تقسیم
۱۸۲	جمع با تفریق

۱۸۳	جمع با تقسیم
۱۸۳	تجاهل عارف = تجاهل العارف
۱۸۵	افتنان
۱۸۶	اعداد
۱۸۶	تنسيق الصفات
۱۸۷	التفات
۱۹۰	تجريد
۱۹۱	ارسال مثل = تمثيل
۱۹۲	مشاكلت
۱۹۳	براعت استهلال
۱۹۳	مدح شبهه به ذم
۱۹۴	استدراك
۱۹۵	ذم شبهه به مدح
۱۹۵	مذهب كلامی
۱۹۶	سوال و جواب
۱۹۸	ابداع
۲۰۰	حسن طلب
۲۰۰	حسن مطلع
۲۰۱	حسن مقطع
۲۰۳	استتباع
۲۰۵	توجيه = محتمل الضدين
۲۰۶	تلميح
۲۰۸	حشو
۲۱۰	ايغال و الغاء
۲۱۰	لغز = چيستان
۲۱۴	معما (= المعمی)
۲۱۷	خاتمة فن بديع در سرقات ادبی
۲۲۱	سرقت اسناد و مآخذ تحقیقات فضلا و دانشمندان
۲۲۱	سرقت ترجمه
۲۲۱	نو کردن جامه الفاظ
۲۲۲	انواع سرقت ادبی

۲۲۳	یازده اصل کلی در انواع سرقات ادبی
۲۲۶	نسخ = انتحال
۲۲۷	مسخ = اغاره
۲۲۸	تغییر وضع و تبدیل اصطلاح
۲۲۸	سلخ = المام
۲۳۰	نقل
۲۳۱	تنیه
۲۳۲	نو کردن جامه انشاء و تغییر نام کتاب
۲۳۲	شیادی یا دغل کاری
۲۳۲	یا
۲۳۲	دزدی بی برگه و بی نام و نشان
۲۳۳	عقد
۲۳۳	حلّ
۲۳۳	ترجمه
۲۳۴	صنعت ترجمه (= الترجمه)
۲۳۸	خیانت و سرقت در ترجمه
۲۳۹	اقتباس
۲۴۱	اقتباس و ارسال مثل
۲۴۱	فرق مابین تلمیح و اقتباس
۲۴۲	توافق دو گوینده، همه جا دلیل بر اقتباس نیست
۲۴۵	توارد
۲۴۶	اتباع و تقلید
۲۴۶	عقیده صاحب المعجم در سرقات شعری
۲۵۰	مصطلحات ادبی

رَبِّ أَنْعَمْتَ فِرْدُ

ای دو جهان از قلمت یک رقم بی رقت لوح دو عالم عدم
در کف من مشعل توفیق نه ره به نهانخانه تحقیق ده
شمع زبانم سخن افروز ساز شام من از صبح سخن روز ساز
پس از ستایش یزدان پاک و درود بر روان تابناک برگزیدگان و مقربان درگاه وی،
علی‌الخصوص مهبط وحی و تنزیل کتاب مبین، و قدوة ارباب یقین، مهین رهبر دین و پیشوای
بزرگ آیین ما، حضرت سید انبیا محمد مصطفی و اصحاب اطیاب و فرزندان و اهل بیت عصمت
و طهارتش، سَلَامُ اللَّهِ عَلَيْهِمْ أَجْمَعِينَ.

چنین گوید این بنده ضعیف جلال‌الدین همایی که کتاب حاضر که در تعریف و شروط
فصاحت و بلاغت، و آداب سخندانی و سخنوری و فن صنایع بدیع لفظی به قلم این حقیر تألیف
شده یکی از اجزاء و مجلدات دوره فنون و صناعات ادبی است که به مرور ایام همه را پرداخته و
نمونه‌ای از آن را برای دانشجویان رشته ادبی دبیرستان و دانشکده تدریس کرده‌ام.

هر چند مقصد و منظور اصلی من از این تألیف، همان دانشجویان ادبی دانشکده و دوره
دوم دبیرستان بوده است، ولیکن مخصوصاً کتاب را چندان ساده و قابل فهم و خالی از حشو و
زوائد نوشته‌ام که برای دانشجویان رشته‌های دیگر، و همچنین سایر طبقات و اصناف اهل خط و
سواد فارسی، قابل استفاده باشد و عموم کسانی که برحسب ذوق و استعداد فطری، طالب آموختن
فنون ادبی باشند، هر کدام به قدر استعداد و حدود معلومات خود، بتوانند این کتاب را پیش خود
بخوانند و از نوشته‌های آن بهره بگیرند.

در این تألیف، برنامه‌های معمول دبیرستان و دانشکده، هر دو را منظور داشته‌ام؛ یعنی قدر

مشترک همه مطالبی را که برای عموم دانشجویان ادبی اعم از متوسطه و عالی لازم و درایست است، در فصول کتاب درج کرده، و در عین حال مندرجات آنرا از متن و حواشی و تمرینات و توضیحات و فصل‌بندی عنوانین طوری ترتیب داده‌ام که معلم کار کرده‌کار دان، می‌تواند بخشهای بخصوص و قسمتهای مشترک مابین هر دو صنف از دانشجویان دبیرستان و دانشکده را، از هم جدا و مجزا سازد و در تدریس و دادن سبق و تکلیف به شاگردان، جانب قوه و میزان معلومات هر صنفی را، کاملاً ملحوظ و منظور داشته باشد.

توضیحاً علاوه می‌کنم که مابین کتب درسی که مخصوصاً از چندی پیش تا کنون در مدارس ما معمول شده است، متأسفانه پاره‌یی را این دو عیب بزرگ هست که اولاً صحت املا و انشای کلمات و عبارات، و ثانیاً میزان قوه و استعداد و حوصله فهم و سطح معلومات شاگردان، در آن به هیچ وجه مراعات نشده است؛ و شاگردان بیچاره مجبورند که عبارات مغلق و جمله‌های مغلوطنامفهوم و مطالب معضل کتاب را که هم سرمشق غلط‌گویی و غلط‌نویسی است و هم در حیز فهم و ادراک آنها نمی‌گنجد و مقدمات فهم آن را در هیچ کلاس و پیش هیچ معلمی نیاموخته‌اند، هر طور که هست همچنان طوطی‌وار با زحمت و مشقت بسیار از بر کنند، و این بار گران را که به حکم الزام و اجبار بر حافظه خود تحمیل نموده‌اند، تا موقع امتحان بر خود هموار سازند، و همین که محفوظات نامفهوم را دست و پا شکسته در حوزه درس و امتحان تحویل معلم و ممتحن دادند و از اطاق درس و امتحان خارج شدند، عیناً چنان است که باری سنگین را از دوش افکنده و خود را آسوده و سبکبار ساخته باشند؛ تازه نفسی به راحتی می‌کشند و دیگر اثری از آن محفوظات در لوح ذهن آنها باقی نمی‌ماند!

پیدا است که در این سودا، بزرگترین سرمایه گرانهای عمر و حیات دانشجویان که طبقه نسل جوان و چشم و چراغ امید و آرزوی آینده این کشورند، بکلی از دست رفته و در عوض چیزی غیر از زبان و خسران جبران‌ناپذیر، عاید ایشان نشده است!

برنامه‌های سنگین ناهموار و مواد متضاد غیر متناسب با احتیاجات، هم در گناه اتلاف عمر و تباه ساختن قوه ذوق و فهم و حفظ دانشجویان و بر باد رفتن سرمایه مادی و معنوی فرهنگ، سهمی بزرگ دارد که شرحش از موضوع گفتار ما خارج است.

باری، راقم سطور، نقایص و معایبی را که در کتاب‌های معمول مدارس سراغ داشت، کاملاً در نظر گرفت، و به قدر طاقت جهد و کوشش نمود که تألیف وی از آن قبیل معایب مبرا و پیراسته از کار درآید؛ و اگر در این مقصود توفیقی نصیب وی شده و محصول زحمتش کتابی سودمند و منقح و آراسته از کار درآمده باشد، غیر از اثر لطف و عنایت خاص الهی نتواند بود:

گر از حق نه توفیق خیری رسد
و من خود پیش از این به قطعه‌یی گفته‌ام:

به جهد تکیه مکن از خدا عنایت خواه
که حاصلی ندهد هیچ جهد بی توفیق

بالجمله امید است که این کتاب برای عموم طلاب ادب اعم از شاگردان مدارس یا سایر طبقات
اهل خط و سواد مفید و سودمند واقع گردد.

اسفندماه ۱۳۳۹ شمسی موافق

ماه رمضان سنه ۱۳۸۰ قمری هجری

جلال‌الدین همایی

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

کلام

کلام: آهنگی است که به حرکتِ دهن و زبان از حروف و کلمات ترکیب یافته و برای بیانِ مقصودی گفته شده باشد. مرادفِ آن را سخن یا گفتار، و گوینده را متکلم یا سخنگوی می‌گوییم. گاهی کلام را مرادف جمله‌یی می‌گویند که از مسند و مسندالیه مرکب شده باشد، و اصطلاح اول عام‌تر و کلی‌تر است برای این که شامل معنی دوم نیز می‌شود.^(۱)

سخن ادبی

مقصود اصلی از سخن، تفهیم معانی مختلف و تقریر حالات متفاوت است و در صورتی آن را کلام و سخن ادبی، و گوینده را ادیب سخن‌سنج و سخن‌پرداز می‌گویند که مقصود خود را به بهترین وجه بفهماند، و در روح شنونده مؤثر باشد، چندان که موجب انقباض یا انبساط او گردد، و خاطر او را برانگیزد، تا حالتی را که منظور اوست از غم و شادی و مهر و کین و رحم و عطوفت و انتقام و کینه‌جویی و خشم و عتاب و عفو و اغماض و امثال آن معانی، در وی ایجاد کند. و این خاصیت را از سخنی می‌توان چشم داشت که به زیور فصاحت و بلاغت و سایر محسنات لفظی و معنوی آراسته باشد و تشخیص آن جز به دانستن فنّ بدیع و دیگر فنون ادبی که مجموع آن را فنون بلاغت یا علوم بلاغت و صناعات ادبی می‌گویند، میسر نمی‌شود.

۱- اصطلاح دوم در فن دستور و صرف و نحو معمول است که لفظ را به دو قسم کلمه و کلام تقسیم کنند، و گاهی میان کلام و جمله نیز فرق گذارند به این که هرگاه جمله مرکب اسنادی دارای معنی کامل باشد به طوری که اگر گوینده خاموش شود، مستمع در انتظار نباشد، آنرا کلام و در غیر آن صورت جمله گویند. پس کلام به این معنی مرادف جمله تام است.

و به همین دلیل تدریس آن فنون برای دانشجویان بخصوص دانشجویان دوره ادبی که با ادب و ادبیات سروکار دارند لازم و محتّم است، زیرا فایده این علوم آن است که قوه تشخیص و نیروی سخن سنجی به ایشان می دهد تا گفته ها و نوشته های شایسته درست ادبی را از سخنان مغلوط عامیانه بازشناسند و نیز در اثر تمرین و ممارست این فنون، ممکن است که قریحه ذاتی دانشجویان بکار افتد تا خود بر انشا و نظم سخن فصیح بلیغ، قادر و توانا شوند.

نظم و نثر

سخن بر دو قسم است: نظم و نثر

۱- نظم در لغت به معنی به هم پیوستن و در رشته کشیدن دانه های جواهر، و در اصطلاح سخنی است که دارای وزن و قافیه باشد (= موزون مَقْفی). مرادف آن را شعر نیز گویند.^(۱)
قافیه یا پساوند^(۲): کلمات آخر اشعار است که حرف اصلی آخر آنها یکی باشد، و آن حرف را در اصطلاح زَوّی می گویند.^(۳)

مانند کلمات دل، کل، مایل، حاصل، مشکل که آخرین حرف اصلی آنها لام است، و الفاظ در، بو، سو، تَب، هنر که آخرین حرف اصلی آنها راء است و حرف لام و راء را در قوافی حرف روی می نامند.

در صورتی که یک کلمه عیناً در آخر همه اشعار تکرار شده باشد، آنرا ودیف^(۴) و کلمه پیش از آن را قافیه و آن نوع از شعر و قافیه را، مُؤَدَف می گویند، مثلاً در اشعار ذیل:

غمّت در نهانخانه دل نشیند	به نازی که لیلی به محمل نشیند
مرنجان دلم را که این مرغ وحشی	ز بامی که برخاست مشکل نشیند

۱- لفظ شعر در عربی به معنی فهم و شعور و دانش است.

۲- قافیه: از فعل قفایقفو به وزن دعایدعو به معنی از پی در آینده است، و کلمه پساوند را در فرهنگ اسدی و سایر فرهنگها به معنی قافیه شعر ضبط کرده و شعر لیبی را شاهد آورده اند:

همه یاهو همه خام و همه سست معانی از چکاته تسا پساوند

۳- کلمه روی به وزن نبی در اصل به تشدید یاء است که در لهجه معمول فارسی به تخفیف گفته می شود. و اصل آن مأخوذ است از رِواء به معنی رسن پاره یی که بدان بار بر شتر بندند.

۴- ردیف: در اصل لغت به معنی کسی است که از پس دیگری بر یک اسب سوار شده باشد و تناسبش با اصطلاح ردیف قوافی واضح است.

خلد چون به پاخاری آسان برآرم چه سازم به خاری که در دل نشیند
 به دنبال محمل چنان زار گیرم که از گریه‌ام ناقه در گل نشیند
 (طیب اصفهانی)

کلمه نشیند را ردیف و الفاظ دل، محمل، مشکل، گل را قافیه می‌گویند که حرف روی آنها لام است.

باقی اقسام و احکام قافیه و همچنین انواع نظم را از قصیده و غزل و قطعه و رباعی و امثال آن، بعد بتفصیل می‌گوییم.

۲- نثر: در لغت به معنی پراکندگی و پراکندن، و در اصطلاح سخنی است که مقید به وزن و قافیه نباشد.

نثر مسجع، نثر مرسل

نثر مسجع: آن است که جمله‌های قرینه، دارای سجع باشد. سجع در نثر به منزله قافیه است در شعر.

و در صورتی که مقید به سجع نباشد، آنرا نثر مرسل، یعنی آزاد و خالی از قید سجع می‌گویند.

بهترین نمونه نثر مسجع فارسی، کتاب گلستان سعدی است که با این عبارت آغاز می‌شود:

«مَنْتَ خدای را عَزَّوَجَلَّ که طاعتش موجب قربت است، و به شکر اندرش مزید نعمت، هر نفسی که فرو می‌رود مُمِدَّ حیات است، و چون برمی‌آید مَفْرَحَ ذات.»

مابین کلمات نعمت و قربت، و همچنین ذات و حیات صنعت سجع است.

امثلة دیگر از گلستان:

«مشك آن است که ببوید نه آنکه عطّار بگوید»، «هر که با بدان نشیند نیکی نبیند»، «دوستی را که به عمری فواجنگ آرند، نشاید که به یک دم بیازارند»، «هر چه زود درآید دیر نپاید»، «همه کس را عقل خود به کمال آید و فرزند خود به جمال»، «رونده بی معرفت مرغ بی‌پوست، و عالم بی عمل درخت بی‌بر، و زاهد بی علم، خانه بی‌در».

- یادآوری: باید دانست که آوردن سجع در نثر، ابتدا مخصوص زبان عربی بوده، و در فارسی به تقلید عربی و مخصوصاً برای پیروی از قرآن مجید، راه یافته است، و نثر مسجع در حقیقت فاصله‌یی است مابین نثر مرسل و نظم، و به این جهت می‌توان آن را نوع سوم از سخن ادبی محسوب داشت.

- و نیز یادآوری می‌کنم که هر کدام از دو قسم نثر مرسل و مسجع نیز بر دو قسم است:
الف: یکی نثر ساده و زود فهم.
ب: دیگر نثر مشکل، که آن را نثر مصنوع فتی می‌گویند.
- ۱- مثال نثر مرسل ساده: سیاست نامه خواجه نظام الملک، کیمیای سعادت امام محمد غزالی و قابوسنامه و امثال آن.
- ۲- مثال نثر مرسل مغلّق و مشکل: بعضی قسمتهای کلیله و دمنه و مرزبان نامه و جهانگشای جوینی.
- ۳- نثر مسجع ساده: مناجات خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی.
- ۴- نثر مسجع مغلّق یا مصنوع فتی: تاریخ معجم و تاریخ و صاف و امثال آن.

فنون بلاغت

فنون بلاغت یا علوم بلاغت شامل سه فنّ است به اسامی معانی و بیان و بدیع، که گاهی هر سه و گاهی دو فنّ آخر را به نام فن بدیع یا علم بدیع می‌نامند.

فنون بلاغت از جمله علوم و صناعاتی است که بعد از اسلام تألیف و تدوین شد، و در ابتدا هر سه فنّ بهم آمیخته بود، اما تدریجاً از هم جداگشته هر کدام به عنوان فتی مخصوص نامیده شد. و این تجزیه و تفکیک، بیشتر در تألیفات عربی معمول گردید، اما مؤلفان فارسی، غالب همان وضع و اصطلاح قدیم را حفظ کرده، مسایل عمده فنّ بیان و قسمتی از معانی را نیز تحت عنوان علم بدیع آورده‌اند.^(۱)

فن بدیع (= سخن آرای)

کلمه بدیع در لغت به معنی چیز تازه و نوظهور و نوآیین، و در اصطلاح عبارت است از آرایش سخن فصیح بلیغ، خواه نظم باشد و خواه نثر.

و مرادف آن را سخن آرای و فادره‌گویی و نغمه‌گفتاری می‌توان گفت.

موضوع علم بدیع سخن ادبی فصیح و بلیغ است، و اموری را که موجب زینت و آرایش کلام بلیغ می‌شود، محسنات و صنایع بدیع می‌نامند، مانند جناس و سجع و ترصیع و امثال آن که بعد از این بتفصیل بیاید.

۱- مثلاً مباحث مربوط به فصاحت و بلاغت جزو فن معانی، و انواع استعاره و تشبیه و کنایه مربوط به فن بیان است که همه را در کتب بدیع فارسی نوشته‌اند.

فصاحت و بلاغت

چنان که در ضمن تعریف فنّ بدیع اشاره شد، شرط اصلی سخن آرایبی آن است که کلام دارای فصاحت و بلاغت باشد. یعنی تا استخوان بندی سخن، درست و استوار نباشد، آوردن صنایع بدیع بیهوده و بی اثر است، و متکلم چنان است که دیوار سست بنیاد را که مشرف بر انهدام است، نقش و نگار کنند.

خانه از پای بست ویران است خواجه در بند نقش ایوان است
پس باید پیش از صنایع بدیع، به شرط اصلی و اساسی آن که فصاحت و بلاغت است توجه داشته و معنی و مقصود آن را خوب به خاطر سپرده باشیم.
فصاحت و بلاغت: که آن را به فارسی گشاده‌زبانی و سخندانی^(۱) نیز می‌گوییم آن است که سخن درست و شیوا و مناسب حال و مقام باشد که گفته‌اند: «هر سخن جایی و هر نکته مکانی

۱-۱- فردوسی گوید:

جوانی بیامد گشاده زبان سخن گفتن خوب و طبع روان

گشاده زبان و جوانیت هست سخن گفتن پهلوانیت هست

سعدی گوید:

سعدیاگرچه سخندان و مصالح‌گویی به عمل کار برآید، به سخندانی نیست

دین ورز و معرفت که سخندان سجع‌گوی بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست

سخندان پرورده پیر کهن بیندیشد، آنگه بگوید سخن

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس حد همین است سخندانی و زیبایی را

در استعمالات فصیحای فارسی، مرادفات دیگر نیز برای فصاحت و بلاغت داریم از قبیل:

سخن پروری، سخن پردازی، چرب سخنی، چیره‌زبانی، زیاناوری، چرب‌زبانی و امثال آن، که برای رعایت اختصار از شواهد صرف نظر کردیم.

دارد.»

درستی سخن آن است که اجزاء کلام، و ترکیب‌بندی آن، موافق قواعد دستور و لغت باشد، پس اگر کلمه غلط یا جمله مغلوط بکار برند، از درجه اعتبار ادبی ساقط است و چنین سخن شایسته اهل ادب و دانش نیست. آوردن کلمه نادرست را در اصطلاح فنون ادب، مخالفت قیاس (= ناهنجاری لفظ) و جمله غلط را دارای ضعف تألیف (= سست پیوند) می‌گویند.

مخالفت قیاس (= ناهنجاری)

پس مخالفت قیاس که آن را مخالفت قیاس صرفی و لغوی نیز می‌نامند آن است که کلمه، موافق قواعد لغت و دستور ساخته نشده باشد. مانند خویش و خویا به صیغه اسم مصدرشینی و صفت فاعلی از (خوی) به معنی خصلت که استعمال آن برخلاف قواعد فارسی است. و همچنین جمع بستن کلمات فارسی با یاء و نون جمع عربی از قبیل بازرسین و داوطلبین به جای بازرسان و داوطلبان و نیز داخل کردن تنوین و الف و لام در کلمات فارسی مثل جاننا و زبانا و حسب‌الخواهش و حسب‌الفرمایش و حسب‌الفرموده و امثال آن، که استعمال آنها در فارسی غلط است. و همچنان در کلمات عربی چنانکه أَخْلَلَ بی‌ادغام به جای اجل با ادغام و تشدید لام استعمال کرده باشند.

ضعف تألیف (= سست پیوندی)

ضعف تألیف که آن را مخالفت قیاس نحوی، و به فارسی سخن سست و سست پیوند می‌گوییم، آن است که ترکیب جمله برخلاف قواعد زبان باشد، مانند موارد ذیل:

۱- آوردن ضمیر جمع ذی روح در جمله‌های: «قلمها شکستند و کاغذها پاره شدند و مرکبها ریختند» که باید همه را ضمیر مفرد بیاورند: «قلمها شکست و کاغذها پاره شد و مرکبها ریخت.»

۲- حذف کردن فعل بدون قرینه^(۱): در جایی که چند جمله را به هم عطف کرده باشند^(۲)، چنان که مثلاً بگویند: «امروز هوا سرد [بود] و شاگردان سرما خوردند.» یا «معلم وارد کلاس [شد] و از شاگردان درس پرسید.» که اگر فعل [بود] و [شد] را حذف کنیم جمله غلط است. اما در صورتی که قرینه در کار بود چنان که جمله‌های معطوف به یک فعل تمام شده باشند می‌توان آن را از جمله اول حذف و تنها در جمله آخر ذکر کرد مانند: «معلم وارد کلاس و مشغول تدریس شد»، که فعل [شد] را از جمله اول به قرینه جمله دوم حذف کرده‌ایم.^(۳)

سخن شیوا

آنچه گفتیم راجع به درستی کلام بود، اما شیوایی سخن آن است که جمله روان و نزدیک به

۱- قرینه چیزی است که چسبیده و مقرون به کلام باشد چنانکه بر محذوف دلالت کند، و آن را به دو قسم لفظی و معنوی یا حالی و مقالی تقسیم می‌کنند.

قرینه لفظی یا مقالی آن است که کلمه محذوف را به قرینه لفظ مذکور کشف کنیم؛ چنانکه در مثال متن: «معلم وارد کلاس و مشغول تدریس شد.» فعل شد را از جمله اول به قرینه همان لفظ که در جمله دوم ذکر شده است حذف می‌کنیم و همچنین در عبارت: «شبی در کنج خلوت نشسته و در بر اغیار بسته بودم.» چون فعل بودم را از جمله اول حذف کنیم همان لفظ که در جمله بعد ذکر شده قرینه‌ی بر فعل محذوف است.

اما قرینه معنوی یا حالی آن است که حالت و مقام سخن و وضع و حال گوینده یا شهرت مطلب و سابقه ذهنی شنونده بر شیء محذوف دلالت کند و احتیاج به قرینه لفظی نداشته باشد، چنانکه در تنگنای فرصت می‌خواهید رهرو غافل را از خطر افتادن در چاه آگاه کنید، فقط کلمه (چاه) را می‌گویید و باقی جمله را چون به قرینه وضع و حال معلوم می‌شود حذف می‌کنید.

۲- قاعده‌ی را که در متن ذکر کرده‌ایم فقط برای مثال حذف با قرینه و بدون قرینه است و گرنه به طور کلی هیچکدام از اجزای جمله را بدون قرینه نباید حذف کرد خواه مسندالیه باشد یا اجزای دیگر کلام.

۳- توضیحاً هر گاه چند جمله متوالی به یک فعل تمام شده باشد، در قدیم همه را تکرار می‌کردند و از تکرار فعل در این مورد احتراز نداشتند. مثلاً می‌نوشتند: «و توان گفتن که این کتابی است که مختان را مرد کند و مردان را شیرمرد کند و شیرمردان را فرد کند و فردان را عین درد کند.» (تذکره الاولیاء شیخ عطار، چاپ دکتر استعلامی، ص ۹)

اما آن سبک بتدریج متروک شد، و مدتی مابین گروهی از نویسندگان این طور معمول بود که فعل را در جمله اول ذکر و از جمله بعد حذف می‌کردند: «شبی در کنج خلوت نشسته بودم و در بر اغیار بسته؛ و بعد این روش را اختیار کردند که فعل را در جمله آخر ذکر و از جمله‌های پیش حذف کنند، مطابق مثالی که در متن ذکر کرده‌ایم.

فهم، و در گوش شنونده، خوش آیند و به مقصود گوینده، وافی و رسا باشد.
و برای هر کدام از شرایط فوق، اصطلاحی وضع کرده اند که دانستن آن‌ها برای اهل ادب لازم است.

سلاست و جزالت (= روانی و استحکام)

سخن ادبی که روان و مطبوع و از پیچیدگی و اغلاق خالی باشد، آنرا سلس^(۱) و مُنَجِّم و آن حالت را سلاست و اِنسجام گویند.^(۲) و جزالت آن است که سخن فشرده و پر مغز و جمله دارای الفاظ قوی و محکم باشد.

در میان اهل ادب معروف است که می‌گویند: «آفت سلاست رکاکت است، و آفت جزالت تَعَسُف^(۳)». یعنی در سلاست و جزالت نیز باید مقتضای حال و مقام سخن را ملاحظه کرد و حدّ و اندازه را نگاه داشت، تا به سستی و تکلف بی قاعده نپیوندد.

غرابت (= ناآشنایی)

کلمه‌یی که نامأنوس و دور از ذهن یا در گوش مستمع سنگین و ناخوش آهنگ باشد، آن را وحشی و غریب یعنی بیگانه و ناآشنا، یا ثقیل و بدآهنگ^(۴) و آن حالت را غرابت می‌گویند. مانند کلمات ثقیل عربی و الفاظ نامأنوس فرنگی و نوادر لغات مهجور فارسی که معانی آنها جز به وسیله فرهنگ‌ها معلوم نمی‌شود.

از کلمات فارسی غیر معمول: لاد (دیوار و چینه و عمارت) و بُنلاد (بنیاد و پی عمارت و دیوار) که در اشعار قدیم معمول بوده و امروز نامأنوس است، مثالش از شعر قدیم:
لاد را بر بنای محکم نه که نگهدار لاد، بنلاد است

(فرالاوی)

به پای پست کند، بر کشیده گردن شیر به دست رخنه کند، لاد آهین دیوار

(عنصری)

۱- مرادف آن کلمه سلیس به وزن رئیس در عربی نیامده اما در فارسی معمول است.

۲- سلاست: در اصل لغت به معنی نرمی و آسانی است، و انسجام: به معنی روانی.

۳- تعسف: تکلف و بی راهه رفتن، رکاکت: سستی و پستی.

۴- اشاره است به اینکه غرابت به دو معنی مصطلح است:

- یکی آنکه لفظ، وحشی و نامأنوس باشد، که ضد آن را مانوس و معمول و متداول گویند.

- دیگر آنکه بر گوش سنگین و ناخوش باشد، که ضد آن را عذوبت و عذب و خوش آهنگ می‌گویند.

و همچنان چشم‌اغیل (= به گوشه چشم نگرستن) و آزنداک (= قوس قزح یا کمان رستم) که در فرهنگ‌ها ضبط شده و در پاره‌یی از اشعار قدیم آمده، اما استعمال آن امروز خلاف فصاحت است، مثالش از اشعار قدیم:

نرمک او را یکی سلام زدم کرد زی من نگه به چشم‌اغیل
(فرهنگ اسدی)

کمان آزنداک شد، ژاله تیر گل غنچه پیکان، زره آبگیر
(اسدی)

و از آن قبیل است لغات بیگانه فرنگی که بدون ضرورت و لزوم در نوشته‌ها و مکالمات فارسی می‌آورند، مخصوصاً در موردی که شنونده با آن لغت آشنایی نداشته باشد. کسانی که برای فضل فروشی، کلمات ثقیل عربی و الفاظ نامأنوس بیگانه را زیاد استعمال می‌کنند، غالب آن است که فارسی درست نمی‌دانند و در هر حال گفته‌ها و نوشته‌های آن جماعت در ترازوی ادب، سبک سنگ است.

تنافر (= رمندگی و ناسازگاری)

آن است که مابین حروف و کلمات یا جمله‌های متوالی، تناسب و سازگاری و هم‌آهنگی وجود نداشته باشد، و آن طور کلمات و عبارات را مُتَنَافِر، و ضدّ آن را مُتَلاَیِم و مُتَلاَیِم یعنی سازگار و متناسب خوانند.^(۱)

تنافر به دو قسم لفظی و معنوی تقسیم می‌شود: تنافر لفظی نیز بر دو قسم است: یکی تنافر حروف، دیگر تنافر کلمات. و هر سه قسم را در ذیل شرح می‌دهیم:

۱- تنافر حروف: آن است که آهنگ تلفّظ کلمه، بر زبان سنگین و دشوار باشد^(۲) و آن طور حروف را در فارسی، گران آهنگ می‌گوییم.

مثال معروفش کلمه غُخَع (= اشترخار) است که چون از حروف حلقی ترکیب شده تلفّظ آن دشوار است. و از آن قبیل است توالی چهار ساکن در کلمه پنهانست که به ضرورت شعر اتفاق افتاده است.^(۳)

۱- مصدر آنها ملایمت و تلاوم را هم در مقابل تنافر می‌گویند.

۲- ممکن است ناخوش‌آهنگی و نامطبوع بودن در گوش را هم ضمیمه تعریف کنیم، و در این صورت شامل نوعی از غرابت که آن را کراهت در سمع می‌گویند نیز می‌شود.

۳- کلمه پنهانست (= پنهان است) در واقع دو کلمه است اما به سبب شدت اتصال می‌توان آنرا در حکم یک کلمه محسوب داشت، و به همین مناسبت آنرا در تنافر حروف مثال آورده‌ایم.

دو دهان داریم گویا همچو نی یک دهان پنهانشت در لبهای وی
(مولوی)

الفاظ بیگانه را که گفتن آن به لهجه فارسی دشوار باشد هم از آن قبیل باید شمرد.
۲- تنافز کلمات: آن است که الفاظ جمله هر کدام به تنهایی تنافر نداشته باشند اما گفتن آنها بتوالی و پشت سر یکدیگر بر زبان سنگین و دشوار باشد. مانند جمله «خواجه تو چه تجارت کنی» که گفتن آن چند بار پشت سر یکدیگر دشوار است، و کم کسی باشد که آن را چند مرتبه به یک نفس تواند گفت که زبانش درنیاویزد.

«و ضد آن را که به گفتن آسان بود و خوش و روان باشد متلایم خوانند.»^(۱)
۳- تنافر معنوی یا تنافر جمل و عبارات: آن است که جمله‌های نثر یا مصرع‌های نظم هر کدام به تنهایی معنی داشته باشند، اما میان آنها در معنی سازگاری و مناسبت نباشد. مانند:
خانه ملک و دین شود آباد باده پیش آر هر چه بادا باد

«شب است، آفتاب با اشعه طلایی از پس ابر خودنمایی می‌کند، شاگردان دبستان سرود دلنواز می‌خوانند، در خانه همسایه ما ولیمه عروسی می‌دهند....»

تعقید (= پیچیدگی و دشواری)

جمله‌یی که معنی آن پیچیده و فهم آن دشوار باشد، گویند دارای تعقید است و آن را به دو قسم لفظی و معنوی تقسیم کند:

۱- تعقید لفظی: آن است که دشواری و پیچیدگی معنی جمله، از جهت تقدیم و تأخیر، یا حذف کلمات و امثال آن باشد. مانند:

من آن سپهر که دایم چنانکه مهر به ماه به مهر نور دهد نیز مَنور من
(منسوب به غالب دهلوی)
یعنی من آن سپهر که کوکب نورانی من به آفتاب نور می‌دهد همان طور که آفتاب به ماه نور می‌بخشد.

مثال دیگر:

۱- مأخوذ از حَدَائِقُ السَّحَر، ضمیمه دیوان، چاپ سعید نفیسی، ص ۷۰۷ (ازین پس، ارجاعات به همین چاپ خواهد

به هر شه بر، از بخت، چیر آن بود که او در جهان شاه ایران بود
(اسدی)
یعنی کسی که پادشاه ایران باشد از هر پادشاهی خوشبخت تر و بلند اقبال تر است. به طوری
که می‌بینیم، اصل مقصود گوینده بسیار ساده و آسان است و اگر دشواری در آن احساس شود،
علتش تقدیم و تأخیر الفاظ است.

۲- تعقید معنوی: آن است که فهم اصل مقصود و مضمون جمله، از جهت استعمال
کنایات و مجازات و تخیلات دور از ذهن، دشوار باشد، مانند:
نامه برگم شد، در آتش نامه را بازافکنم گر کبوتر نیست طاووسی بیرواز افکنم
طاووس: کنایه از آتش است و آن را در مقابل کبوتر نامه‌بر، به رعایت تناسب و مراعات
نظیر آورده است.^(۱)

مثال دیگر:

دل آسوده بی داری مهرس از صبر و آرامم ننگین را در فلاخن می‌نهد بی‌تابی نامم
(صائب)
سرد است سخت سنبله زر به خرمن آر تا سستی به عقرب سرما برافکند
بی صرفه در تنور کن آن زر صرف^(۲) را کاو شعله‌ها به صرفه و عوا برافکند^(۳)
مریخ بین که در زحل افتد، پس، از دهان پروین صفت کواکب رخشا برافکند^(۴)
طاووس بین که زاغ خورد و آنگه از گلو گاو رس ریزه‌های مُنقّا برافکند^(۵)
(خاقانی: در وصف سرما و آتش)

۱- تناسب و مراعات نظیر یکی از صنایع بدیع است که شرحش بعد از این بیاید.

۲- زر صرف: کنایه از آتش است.

۳- صرفه و عوا: نام دو منزل (۱۲ و ۱۳) از منازل بیست و هشت گانه قمر است که در فن نجوم تفصیل گفته‌اند: (رجوع
شود به کتاب التفهیم ابوریحان بیرونی).

۴- مریخ که در فارسی بهرام گویند سیاره‌یی است قرمز رنگ، و در اینجا کنایه از آتش است. و زحل (= کیوان) کنایه از
هیزم و زغال. و کواکب رخشا: مقصود جرقه‌های آتش است.

۵- مضمون این بیت با شعر قبل یکی است با تفاوت کنایات و استعارات. طاووس: آتش. زاغ: زغال. گاورس ریزه‌ها:
جرقه‌های آتش است. گاورس: به فتح واو و سکون راه: به معنی ارزن است یا دانه‌یی از آن نوع یا از نوع ذرت و معریش
جاورس است.

مثال دیگر:

چون بدون قرینه بگویم: «برف بر پر زاغ نشست» و مقصود ما سپید شدن موی سیاه باشد، دارای تعقید معنوی است برای اینکه ذهن شنونده بدون قرینه منتقل به معنی مجازی نمی‌شود، اما اگر قرینه آوردیم و مثلاً گفتیم: «مرا برف بنشست بر پر زاغ» کلمه مرا دلیل بر مقصود می‌شود و تعقید از میان می‌رود. چنانکه فردوسی می‌گوید: «پر از برف شد کوهسار سیاه» و اشعار قبل و بعدش که در وصف پیری گفته، قرینه است بر این که مقصود سپید شدن موی سر است.

تتابع اضافات و کثرت تکرار

بعضی علمای ادب این دو چیز را هم از عیوب فصاحت شمرده‌اند:

۱- تتابع اضافات: آوردن کسره‌های متوالی است خواه در اضافه باشد و خواه در وصف،

مانند این مصراع:

«قابلِ عرضِ جنابِ مستطابِ کامیاب»، و همچنین بیت ذیل:

اثرِ وصفِ غمِ عشقِ خطِ ندهد حظّ کسی جز به ضلال^(۱)

(لطف‌الله نیشابوری)

۲- کثرت تکرار: آن است که در یک جمله یا چند جمله نزدیک به یکدیگر، یک کلمه را

چند بار تکرار کنند:

یار یار است اگر یار وفادار بود یار چون نیست وفادار، کجا یار بود

کار کار است اگر کار بهنجار بود کار چون نیست بهنجار، کجا کار بود

پیدا است که تتابع اضافات و تکرار بی مورد، و همچنان دیگر احوال کلمه و کلام، از قبیل عطف و استثنا و حذف و ذکر و تقدیم و تاخیر و امثال آن، چون در غیر موارد مقتضی اتفاق افتاده باشد، مُخِلّ فصاحت است، ولیکن آنرا از عیوب مسلّم نمی‌توان شمرد، چه ممکن است در بعضی موارد، لازم بلکه مستحسن باشد، مانند نوعی از تکرار که جزو صنایع لفظی بدیع شمرده‌اند و شرح آن را بعد خواهیم گفت، اما مثال آنچه گفتیم:

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل باز دارد پیاده را ز سبیل

(گلستان سعدی)

۱- سازنده این بیت چون مقید بوده است که همه حرف تهجی را در یک بیت جمع کند. در لفظ و معنی به تکلف افتاده

است؛ بعضی همین بیت را برای آن صنعت شاهد آورده‌اند.

قومی غم دین دارد و قومی غم دنیا	بعد از غم رویت غم بیهوده خوراند
(سعدی)	
باغ بو قلمون لباس و راغ بو قلمون نمای	آب مروارید گون و ابر مروارید بار
(فرخی)	
باران قطره قطره همی بارم ابروار	هر روز خیره خیره از این چشم سیل بار
ز آن قطره قطره، قطره باران شده خجل	ز آن خیره خیره، خیره دل من ز هجر یار ^(۱)
	(عسجدی)

فصاحت کلمه و کلام و متکلم

باید دانست که فصاحت، صفت کلمه و کلام و متکلم هر سه واقع می شود؛ یک قسمت از شروطی که برای فصاحت گفتیم، مربوط به فصاحت کلمه، و قسمتی متعلق به فصاحت کلام است. اکنون برای مزید توضیح می گوئیم فصاحت بر سه قسم است:

۱- فصاحت کلمه یا فصاحت مفرد: آن است که کلمه ها از سه عیب خالی باشد:

۱- مخالفت قیاس: (= ناهنجاری).

۲- تنافر حروف: (= گران آهنگی).

۳- غوابت شامل دو معنی: وحشی (= نامأنوس) و کراهت در سمع (= ناخوش آهنگی)^(۲) که بتفصیل گذشت.

لفظی را که از آن عیوب پیراسته، یعنی درست و خوش آهنگ و دلنشین باشد، کلمه فصیح می گوئیم.

۲- فصاحت کلام یا فصاحت جمله و مرکب: آن است که جمله از کلمات فصیح ترکیب شده، و بعلاوه خود از شش عیب خالی باشد:

۱- ضعف تألیف.

۲- تعقید: شامل دو قسم لفظی و معنوی.^(۳)

۱- جزو قصیده ای است حدود سی و چهار بیت که همه به این طرز مصنوع است و دو بیت اول آن را در بعض کتب بدیع برای نوعی از صنعت تکریر مثال آورده اند.

۲- بعضی علمای ادب کراهت در سمع را امر جداگانه شمرده و برای فصاحت کلمه، چهار شرط گفته اند.

۳- بعضی تعقید لفظی و معنوی را دو شرط جداگانه شمرده، و بعضی بتابع اضافات و کثرت تکرار را اصلاً داخل نکرده فقط سه شرط اول را نوشته اند.

۳- تنافر کلمات.

۴- تنافر معنوی. (۱)

۵- تنابع اضافات بدون ضرورت.

۶- کثرت تکرار بی مورد.

و چنان جمله‌یی را کلام فصیح یا سخن شیوا و گفتار نفز می‌گوییم.

۳- فصاحت متکلم: قدرت بیان و نیروی انشاء سخن فصیح است، و مرادف آن را مشاهده زبانی

و زبان‌آوری می‌گوییم. متکلم یا سخن‌گوی فصیح (= گشاده زبان، زبان‌آور)، کسی است که نیروی زبان‌آوری و ملکه^(۲) انشای سخن فصیح داشته باشد.

بلاغت کلام و متکلم

بلاغت در اصل لغت به معنی رسایی است و در اصطلاح صفت کلام و متکلم واقع می‌شود؛ اما کلمه را بلیغ نمی‌گویند مگر آنکه در حکم کلام و مفید معنی جمله باشد.

۱- بلاغت کلام: آن است که جمله فصیح، و برای بیان مقصود گوینده وافی و رسا، و مطابق و مقتضی حال و مقام باشد؛ مثلاً در جایی که مقام مقتضی ایجاز و اختصار است، سخن را موجز و مختصر بگویند و در موردی که مقتضی تفصیل و اطناب است، کلام را مفصل بیاورند؛ و همچنان در مقام تأکید و حذف و ذکر، و تعریف و تنکیر، و تقدیم و تأخیر، و امثال آن، هر کجا خصوصیات احوال را ملاحظه، و به مقتضای آن عمل کنند.

مثلاً هرگاه مخاطب، منکر گفتار شما باشد، حالت انکار مقتضی است که سخن را با تأکید بیاورید؛ و برعکس چون از تردید و انکار خالی باشد، آوردن تأکید در کلام لازم نیست.

و همچنین در جایی که طرف مکالمه شما شخص دانای سخندان تیزهوش باشد، باید عالمانه سخن بگویید، و جمله‌های کوتاه فشرده و پرمغز ادا کنید؛ و اگر عامی‌گند خاطر باشد، باید چندان ساده و واضح سخن بگویید که در حوصله فهم او بگنجد و در خور دریافت او باشد. و در هر حال از اصل فصاحت غافل نباید بود که رکن اصلی و شرط عمده بلاغت است، و

۱- با اینکه اهمیت تنافر معنوی کمتر از سایر شروط نیست، مؤلفان ادب آن را بحساب نیاورده و در جزو عیوب فصاحت ذکر نکرده‌اند، و ما این اصطلاح را مقابل تنافر لفظی یعنی تنافر حروف و کلمات وضع کرده‌ایم.

۲- ملکه: در اصطلاح عبارت است از صفت راسخ نفسانی که قابل زوال و تغییر نباشد. و مقابل آن را حال می‌گویند که ثابت و همیشگی نیست و تغییرپذیر است.

بدون آنکه الفاظ و ترکیب آنها به زیور فصاحت آراسته باشد، کلام را به صفت بلاغت نمی‌توان وصف کرد، و آن را کلام بلیغ نمی‌توان نامید، و تا بلاغت نباشد صنعت بدیع مورد نخواهد داشت. ۲- بلاغت متکلم: قدرت انشا سخن بلیغ است، و مرادف آن را سخندانی و چیره‌زبانی و سخن‌پودازی می‌گوییم.

متکلم بلیغ یا سخندان چیره‌زبان کسی است که ملکه سخندانی و قوه بیان شیوا و بلیغ داشته باشد، و آن مخصوص به سه طایفه از ارباب ادب است:

۱- گویندگان، یعنی شعرا.

۲- نویسندگان یا منشیان.

۳- سخنوران یعنی خطبا و وعّاظ و امثال ایشان.

اما ظهور قدرت و ملکه ایجاد کلام فصیح بلیغ، در درجه اول منوط به ذوق فطری و استعداد خداداد و در درجه دوم مربوط به تمرین و ممارست در عمل، و مطالعه و تتبع آثار بلغا، و مانوس شدن با اشعار و مقالات و منشآت استادان ادب است.

و چنانکه در سابق اشاره شد مهمترین فایده خواندن فن بدیع و سایر فنون بلاغت همین است که خواننده را با رموز و اسرار فصاحت و بلاغت و گفته‌ها و نوشته‌های فصحا آشنا، و استعداد خفته نهفته را کم‌کم بیدار و پدیدار می‌سازد و طبع شعر و قوه انشا و خطابه را بکار می‌اندازد، تا ایجاد سخن بلیغ بتدریج ملکه و عادت همیشگی وی می‌گردد، و در این حالت او را شاعر و نویسنده یا سخنور بلیغ می‌توان نامید.

تمرین ۱:

کدامیک از کلمات ذیل برخلاف قاعده لغت و دستور ساخته شده و کدام مطابق قاعده است. (۱)

۱- ساختن صیغه مصدر با علامت (یَت):

انسانیت، آدمیت، حیوانیت، جدیت، زناشویت، مردیت.

۱- در هر قسمتی ابتدا کلمات بقاعده و بعد از آن الفاظ بی قاعده را ذکر کرده‌ایم، و مخصوصاً این روش را اختیار کردیم تا دانشجویان خود، به فکر و تتبع و اعمال نظر و رویت، وادار شوند و نیز علاوه می‌کنم که در قسمت سوم کلماتی که غلط مسلم قطعی باشد، منظور نیست بلکه مقصود این است که مصادر سماعی عربی را که از کلماتی که در فارسی به قیاس عربی ساخته شده است تمیز بدهند.

۲- مصادر جعلی با الحاق علامت (ـیدن):

فهمیدن، بلعیدن، غارتیدن، خوابیدن، خفتیدن، شنویدن، گویدن، رفتیدن، زنیدن، مکیدن، مدنیدن (یعنی به مکه و مدینه رفتن).

۳- مصادر عربی که در فارسی معمول است:

درایت، هدایت، فراست، کیاست، ریاست، خلافت، نظافت، شباهت، نزاکت، فلاکت، هلاکت، صدارت، ضمانت، دخالت، فراغت، خجالت، قضاوت.

۴- صفت مشبیه با پسوند الف که معنی وصف فاعلی می‌بخشد:

دانا، بینا، توانا، گویا، رسا، زیبا، شکبیا، فریبا، خوانا، نویسا، نشینا، خوابا، رفتا، خورا، بردا، گستر، پرورا.

توضیح: ممکن است کلمه عربی برخلاف قواعد سماعی آن زبان، در فارسی معمول و متداول گشته و در نظم و نثر فصیح اساتید ادب استعمال شده باشد، در این صورت می‌توان آن کلمه را جزو الفاظ صحیح فارسی محسوب داشت، و استعمال آن را مخالف اصول فصاحت و بلاغت نباید شمرد.

ثالث کلمات خجالت (= شرمناکی) و فواغت (= آسایش و پرداختن از کاری) که در عربی اصلاً نیامده و به جای آن خَجَل و فَوَاغٍ است، اما در فارسی از قدیم معمول شده و در نظم و نثر استادان و پیشوایان ادب فارسی نیز بکار رفته است:

«دیگر عروس فکر من از بی جمالی سر برنیارد و دیده یأس از پشت پای خجالت بر ندارد.»

(گلستان سعدی)

تمرین ۲:

از جمله‌های ذیل کدامیک صحیح و کدام دارای ضعف تألیف است؟
شبها سردند و روزها گرمند.

ورزشکاران اعصاب قوی دارند مگر شما ورزش نمی‌کنید که اعصاب شماست شده‌اند؟

ستارگان می‌درخشند و در آسمان‌ها گردش می‌کنند.

دوستان یک دل در هیچ حال یک دیگر را فراموش نمی‌کنند.

تمام موجودات عالم مطیع فرمان خالقند.

جوانان عاقل عمر خود را بیهوده تلف نمی‌کنند.

کوه و دریا و درختان همه در تسیبند نه همه مستمعان فهم کنند این اسرار

کسی که به سفر مکه رفته بود امروز وارد و مشغول دیدوباز دید شد.
 هوشنگ درس خود را خوب جواب و استاد او را آفرین گفت.
 منوچهر درس خود را خوب حاضر و نمره عالی گرفت.
 علی درس خود را خوب حاضر کرده و آماده امتحان دادن بود.
 احمد کتاب خود را در راه گم کرده و در مدرسه جست و جو می کرد.
 نامه‌یی که فرستاده بودید دیروز واصل و امروز جواب نوشتم.
 موقع امتحان نزدیک و ایام تعطیل فرامی رسد.

تمرین ۳:

الفاظ غریب را در اشعار ذیل معلوم کنید:

کنم دفتر عمر وقف قناعت	نویسم به هر صفحه‌یی لایبایی ^(۱)
علی القطع نپذیرم إقطاع شاهان	من و ترک إقطاع پس انقطاعی
چو مارو نَعایم ^(۲) خورم خاک و آتش	به مَیر ^(۳) و نعیمش ندارم طماعی
نه نان است پس چیست نارالجحیمی	نه آب است پس چیست سُو رالضباعی ^(۴)
به صفّ النّعال فقیهان نشینم	که در صدر شاهان نمائد إنتفاعی
(خاقانی)	
مقام غوانی گرفته نوايح	بساط عَنادِل سپرده عَناکِب ^(۵)
سمتزار گشته دیار سَلاحِف ^(۶)	چمنزار گشته و جار ثَعالب ^(۷)
چو آواز رعد از سحاب بهاری	فتاده به ره بر، غطیط نجایب ^(۸)
(منوچهری)	

۱- اشاره است به جمله لَا یَبَیَّاعُ وَلَا یُوهَّبُ وَلَا یُزَهَّرَنَ که نوشتن آن در وقتنامه‌ها معمول است.

۲- نَعایم: به فتح نون، جمع نعامه: شتر مرغ.

۳- مَیر: خواربار آوردن، و مجازاً طعام و خواربار.

۴- ضباع: جمع ضبع: کفتار. سُورالضباع: نیم خورده کفتاران.

۵- عَنادل: جمع عندلیب. عَناکب: جمع عنکبوت.

۶- سَلاحِف: جمع سلحفاة: سنگ پشت.

۷- و جار (به فتح و کسر واو): لانه رویه و کفتار و امثال آن. ثَعالب جمع ثعلب: روباه.

۸- غطیط: غریدن شتر. نجایب: جمع نجیب: شتر برگزیده.

خون جهان در جگر گِل گرفت نبض خرد در مَجَس^(۱) دل گرفت
 مرا نشانه تیر فراق کرد و هگرز^(۲) کسی شنید که باشد کمان نشانه تیر
 (نظامی)

تمرین ۴:

معلوم کنید کدامیک از اشعار ذیل دارای تعقید لفظی یا تعقید معنوی، و کدام خالی از تعقید است:

آهوی آتشین روی در بَرّه شباهنگ کافور و مشک تر را یکسان کند به مقدار^(۳)

بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار
 (سعدی)

پسنده است با زهد عمار و بوذر کند مدح محمود مر عنصری را؟
 (ناصرخسرو)

چنان نازک بدن باشد که گر آرم به گلزارش به پا از سایه مژگان بلبل می رود خارش
 نمی دانم لطافت تا چه حدّ است این قَدَر دانم که شد جای نگه تبخال بر لعل شکر بارش
 (آتش اصفهانی)

روی بپوش از این و آن کز نظر مُشاهدان جای نظاره خون شود، بس که لطیف منظری
 (زرگر اصفهانی)

چنان به عشق تو از حال خویش بی خبرم که رو نتابم اگر تیغ می زنی به سرم
 فراق سخت و قدم سست و راه بادیه دور دلیل راه شوای خضر ره که نو سفرم
 (همای شیرازی)

ز بس زهر شکایت خوردم و بر لب نیاوردم به سبزی می زند تیغ زبان، چون پسته در کامم
 به زلف او، من از هر بند، پیوند دگر دارم نه چون مرغ دل اهلِ هوس، نو کیسه دامنم
 (صائب)

۱- مجس در اصل به تشدید سین است به معنی جای انگشت نهادن طیب از نبض بیمار، مأخوذ از جس به معنی بسودن و

بر رسیدن. ۲- صورتی از کلمه (هرگز).

۳- یعنی چون آفتاب به برج حمل (= فروردین ماه) آید شب و روز مساوی گردد. مأخوذ است از شعر خاقانی:

آهوی آتشین را چون بره در برافتد کافور خشک گردد با مشک تر برابر

کلفت ز چرخ، دیده بیدار می‌کشد
این بوستان کیست که مژگان آفتاب
ایمن ز کجروان نتوان شد به هیچ حال

روزن ز دود بیشتر آزار می‌کشد
چون خار، گردن از سر دیوار می‌کشد
خط بر زمین ز رفتن خود مار می‌کشد
(صائب)

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد
بر آستان جانان، گر سر توان نهادن
قد خمیده ما سهلت نماید اما
عشق و شباب و رندی مجموعه مراد است
حافظ به حق قرآن کز شید وزرق باز آی

شعری بخوان که با او، رطل گران توان زد
گلبانگ سر بلندی، بر آسمان توان زد
بر چشم دشمنان تیر، از این کمان توان زد
چون جمع شد معانی، گوی بیان توان زد
باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد

گفتار نخستین
صنایع لفظی بدیع

صنایع بدیع

از مطالب گذشته تعریف و موضوع و فایده فن بدیع و شروط لازم فصاحت و بلاغت معلوم شد، اکنون به ذکر صنایع لفظی و معنوی بدیع می‌پردازیم.

اموری را که موجب زیبایی و آرایش سخن ادبی می‌شود محسنات و صنایع^(۱) یا صنعتهای بدیع می‌گویند و آن را به دو قسم لفظی و معنوی تقسیم می‌کنند.^(۲)

۱- صنعت لفظی یا بدیع لفظی: آن است که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنانکه اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل گردد.

مانند صنعت سجع^(۳)، در جمله‌های: «هنر، چشمه زاینده است و دولت پاینده» و «رای بی قوت، مکر و فسون است و قوت بی رای، جهل و جنون».

اگر کلمه پاینده را به جاویدان، و جنون را به دیوانگی تبدیل کنیم همان معنی را می‌بخشد، اما حسن نثر مسجع، زایل می‌شود.

و همچنان صنعت جناس تام^(۴) در شعر سعدی:

ندانم از سروپایت کدام خویر است چه جای فرق که زیبا ز فرق تا قدمی

۱- باید دانست که لفظ صنایع جمع صنعت به معنی پیشه و فن علمی یا عملی، و صنیه به معنی هنر است، و اصطلاح صنایع بدیع از متأخران است که مفرد آن را صنعت برخلاف قیاس می‌گویند.

۲- بعضی سه قسم کرده بدیع خطی یا صنایع خطی را نیز افزوده‌اند.

۳- پیش گفته‌ایم که سجع در نثر به منزله قافیه است در شعر و همان حرف را که در قافیه روی می‌گویند در سجع نیز حرف روی می‌نامند. باقی تفصیل آن را بعد خواهیم گفت.

۴- جناس تام آن است که دو کلمه در حروف و حرکات یکی و در معنی مختلف باشند مانند فرق به معنی جدایی و امتیاز، با فرق به معنی تارک سر؛ اقسام جناس را بعد می‌گوییم.

که اگر به جای مصراع دوم بگوییم: «چه جای فرق که سر تا به پای زیبایی» در وزن و معنی جمله هیچ تغییری حاصل نمی‌شود، اما حسن جناس از میان می‌رود.

۲- صنعت معنوی یا بدیع معنوی: آن است که حسن و تزیین کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنانکه اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم باز آن حسن باقی بماند. مانند صنعت حسن تعلیل^(۱) در این شعر:

آن زلف تابدار بر آن روی چون بهار
گر کوتاه است، کوتاهی از وی عجب مدار
شب، در بهار روی نهد سوی کوتاهی
و آن زلف چون شب آمد و آن روی چون بهار
(امیر معزی)

اگر الفاظ را هم تغییر بدهیم و مثلاً بگوییم:
بر رخت زلف کوتاه است بلی هست کوتاه شب به فصل بهار
باز صنعت حسن تعلیل به حال خود باقی است.

چون صنایع لفظی از معنوی جدا و ممتاز است، ما نیز دو فصل یا دو گفتار جداگانه تشکیل داده، در گفتار اول صنایع لفظی و در گفتار دوم صنایع معنوی را نوشته و به قدر امکان سعی کرده‌ایم که صنعت‌های مهم عمده بدیع را که واقعاً بدیع و موجب آرایش کلام است^(۲)، با عبارات و مثالهای ساده فارسی بنویسیم که دانشجویان در فهم مطالب در مانده و دچار اشکال نشوند.

۱- حسن تعلیل آن است که برای امری علت ادبی ذکر کنند که سبب و علت واقعی نباشد.

۲- یعنی نه هر چه در کتب بدیع نوشته شده است، چه پاره‌یی از امور را به نام صنعت بدیع در کتب نوشته‌اند که نه موجب آرایش لفظ است و نه در آرایش معنوی تأثیر دارد، و عنوانی جز بازیگری الفاظ به آنها نمی‌توان داد.

در این گفتار از صنایع مشهور مهمّ لفظی از قبیل سجع و جناس و ترصیع و امثال آن گفت و گو می‌کنیم.

تسجیع

تسجیع: آن است که سخن را با سجع بیاورند^(۱) و آن سخن را مسجع و جمله‌های مشابه را قرینه می‌گویند.

سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها، در وزن یا حرف روی^(۲) یا هر دو موافق باشند و جمع آن اسجاع است؛ به جای سجع در قرآن مجید بخصوص فاصله و جمع آن را فواصل باید گفت. سجع بر سه قسم است: متوازی، مُطَوِّف، متوازن.

۱- سجع متوازی: آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند، مانند (کار، بار) و (دست، شست) و (خامه، نامه).

مثال از فواصل قرآن مجید: فیها سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَ اَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ.^(۳)
و از نثر مسجع فارسی: «قدمی بهر خدا ننه‌ند و در می‌بی من و آذی ندهند، مالی به مشقت فراهم آرند و به خست نگه دارند».

(گلستان سعدی)

۱- سجع: در اصل لغت به معنی آواز کبوتر و فاخته است، و کلمات یک آهنگ آخر قرینه‌های سخن را به بانگ یک نواخت کبوتر و قمری تشبیه کرده‌اند.

۲- مقصود از وزن در اینجا و همچنین در موازنه و ترصیع که بعد خواهیم گفت، سکون و حرکت حروف است، اما خصوصیت حرکات شرط نیست. به عبارت دیگر مقصود وزن عروضی است نه صرفی، و حرف روی را پیش تعریف کرده‌ایم و اینجا هم تکرار می‌کنیم که: آخرین حرف اصلی قوافی و اسجاع را حرف روی می‌گویند.

۳- سوره ۸۸ (الغاشیه)، آیه ۱۳ و ۱۴ (در آن (= بهشت) نختهاست بلندبرداشته و پیرایه‌های شراب نهاده).

مثال دیگر:

«توانگری به هنر است نه به مال و بزرگی به خرد است نه به سال.»

(گلستان سعدی)

۲- سجع مطوف: آن است که الفاظ در حرف روی یکی و در وزن مختلف باشند، مانند (کار، شکار) و (دست، شکست) و (شانه، نشانه).

مثالش از فواصل قرآن عظیم: *مَالَكُمْ لَأَتَرَجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً*^(۱) و از نثر فارسی: «ابر آذارند و نمی بارند، چشمه آفتابند و برکس نمی تابند، بر مرکب استطاعت سوارانند و نمی رانند.»

(گلستان سعدی)

۳- سجع متوازن: آن است که کلمات قرینه در وزن متفق و در حرف روی مختلف باشند، مانند (کام، کار) و (نهال، بهار) و (نامه، ناله).

مثال از قرآن کریم: *وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ*^(۲) مثال از نثر فارسی: «فلان را اصلی است پاک و طینتی است صاف، دارای گوهری است شریف و صاحب طبعی است کریم.»

شعر مسجع

اصطلاح سجع و مسجع بیشتر در نثر گفته می شود و گاهی شعر را نیز مسجع می گویند، و آن در صورتی است که مصراعهای ابیات از قرینه های مسجع تشکیل شده باشد، مانند قصیده معروف امیر معزی که آن را مسجع می گویند.^(۳)

رَبِّعَ از دلم پر خون کنم، اطلال را جیحون کنم
خاک دَمَن گلگون کنم، از آب چشم خویشتن

۱- سوره ۷۱ (نوح) آیه ۱۳ و ۱۴ (چه رسید شما را که از شکوه و عظمت خدانمی ترسید، و حال آنکه او شما را به اطوار گوناگون آفرید).

۲- سوره ۳۷ (الصافات) آیه ۱۱۷ و ۱۱۸. (= و دادیم ایشان را (=موسی و هارون) نامه راستی و درستی را سخت پیدا و راه نمودیم ایشان را هر دو، به راه راست).

۳- بعضی شعر مسجع را داخل نوع مستط شمرده اند و تفصیل آن را در انواع شعر خواهیم گفت.

از روی یارِ خرگهی، ایوان همی بسیم تھی
 وز قد آن سرو سَهی، خالی همی یابم چمن
 بر جای رطل و جام می، گوران نهادستند پی
 بر جای چنگ و نای و نی، آواز زاغ است و زغن
 آنجا که بُود آن دِلستان، با دوستان در بوستان
 شد گرگ و روبه را مکان، شد گور و کرکس را وطن

موازنه = مماثله

نوعی از سجع متوازن است که مخصوص به نثر و اواخر قرینه‌ها باشد^(۱)، و آن چنان است که در قرینه‌های نظم یا نثر، از اول تا آخر، کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینه خود در وزن یکی، و در حرف روی مختلف باشند.

مثالش از نثر فارسی: «فلان را کرم بی شمار است و هنر بی حساب، دارای عزمی است متین و طبعی کریم.»

و از شعر فارسی:

مشک و شنگرف است گویی ریخته بر کوهسار

نیل و زنگار است گویی بیخته در مرغزار

از زمین گویی بر آوردند گنج شایگان

در چمن گویی پراکندند دُر شاهوار

(امیر معزی)

شاهی که تیغ او را نصرت بود فسان

شاهی که رخش او را دولت بود دلیل

و اندر پی یقینش ره گم کند گمان

اندر پی گمانش زه بگسلد یقین

(مسعود سعد سلمان)

ممکن است دو بیت متوالی را قرینه یکدیگر قرار داده و صنعت موازنه آورده باشند،

مانند:

نیست با جودِ دستِ او بسیار

آنکه مال خزاین گیتی

نیست در پیش طبع او دشوار

و آنکه کشفِ سرایر گردون

(رشید طواط)

۱- بعضی اصلاً موازنه را صنعت مستقل نشمرده آن را داخل صنعت سجع یا ترصیع کرده‌اند.

ترصیع

در لغت به معنی جواهر در نشاندن است، چنانکه مثلاً تاج جواهر نشان را تاج مرصع گویند، و همچنان خاتم کاری و قلمدان و عصای مرصع و امثال آن؛ و این هنر در فارسی معمول هم به اسم مرصع سازی و مرصع کاری معروف است.

اما ترصیع در اصطلاح بدیع آن است که در قرینه های نظم یا نثر، هر لفظی با قرینه خود در وزن و حروف روی مطابق باشند.^(۱)

و این صنعت در حقیقت نوعی از سجع متوازی است که آن را به نثر و اواخر قرینه ها اختصاص نداده باشیم.^(۲)

مثالش از قرآن مجید:

إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ. (۳) إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ. (۴)

مثال از نثر فارسی:

«شام رفته و بام خفته، سال از عدّ بیرون و مال از حدّ افزون، همه را تلف کرده و اسف برده».

و از نظم فارسی:

شکر شکن است یا سخن گوی من است عنبر ذّقن است یا سمن بوی من است^(۵)
(ابوالطیب مصعبی)

۱- در حدائق السحر می نویسد: «ترصیع، پارسی در زر نشاندن جواهر و جز جواهر باشد و در ابواب بلاغت این صنعت چنان بود که دبیر یا شاعر بخشهای سخن را خانه خانه کند و هر لفظی را در برابر لفظی آورد که به وزن و حروف، روی متفق باشند و در نثر که حروف روی گفته می شود از راه توسع است.... مثال پارسی: مادر مرده و چادر برده، (ص ۶۲۳)

۲- به این جهت ممکن است که صنعت ترصیع را نیز داخل تسجیع کنند، همان طور که در موازنه گفتیم، و بعضی برعکس، موازنه و سجع را مشمول ترصیع کرده اند، و این امور بستگی به طرز تعریف صنایع دارد، و آنچه ما در متن نوشته ایم صحیح ترین و ساده ترین تعریف است.

۳- سوره ۸۲ (الانفطار) آیه ۱۳ و ۱۴ (نیکوکاران در بهشت پر نعمت و بدکاران در دوزخ اند).

۴- سوره ۸۸ (الغاشیه) آیه ۲۵ و ۲۶ (البته بازگشت آنها به سوی ماست و جزای اعمال نیک و بدشان بر ما خواهد بود).

۵- دو مصراع قرینه را مرصع آورده است: (شکر، عنبر) و (شکن، ذقن) و (سخن، سمن) و (گوی، بوی)، اشعار بعد نیز بر آن قیاس است.

ممکن است دو بیت متوالی را قرینه یکدیگر قرار بدهند، و در این صورت حکم دو قرینه نثر و دو مصراع بیت را خواهد داشت همان طور که در صنعت موازنه گفتیم.

ای منور به تو نجوم جلال	وی مقرر به تو رسوم کمال
بوستانی است صدر تو، ز نعیم	آسمانی است قدر تو، ز جلال
در کرامت ترا نبوده نظیر	در شهادت ترا نبوده هِمال
تیره پیش فضایل تو نجوم	خیره پیش شمایل تو شمال
شرک را از تو منهدم ارکان	ملک را از تو منتظم احوال
بخشش تو برون شده ز بیان	کوشش تو فزون شده ز مقال

(رشید و طواط)

تضمین المزدوج = ازدواج = اعنات القرینه

آن است که در اثنای جمله نثر یا نظم، کلماتی را پیوسته یا نزدیک به یکدیگر بیاورند که در حرف روی موافق باشند، مانند:

«فلان، رفیق شفیق است و ادیب اریب.» یا: «اگر رفیق شفیقی، درست پیمان باش.»

به جفایی و قفایی نرود عاشق صادق مژه برهم نزنند گر بزنی تیر و سنانش^(۱)
(سعدی)

مَنْ جَدَّ وَجَدَ. مَنْ قَرَعَ أَبَا وَلَجٍ وَلَجَ.^(۲)

تبصره: چون علاوه بر رعایت حدود سجع و قافیه، در اثنای جمله، کلمات مسجع، قرینه‌بندی شده باشد، آن را نیز تضمین المزدوج می‌گویند، مانند عبارت ذیل:
«فلان به سیرت گزیده و عادت پسندیده معروف است و به خدمتکاری دولت و طاعت داری حضرت موصوف.»

سجع اصلی که قرینه‌ها بر آن مبتنی شده دو کلمه معروف و موصوف است، اما سجع سایر کلمات را که محض مزید آرایش کلام آمده است تضمین المزدوج گویند: سیرت، عادت و گزیده، پسندیده و خدمتکاری، طاعت داری و دولت، حضرت.

در آن زمین که خلافش بود، نیارد رُست ز هیچ باغ، درخت و ز هیچ راغ گیاه
(عنصری)

۱- در جمله اول کلمات رفیق، شفیق و ادیب، اریب و در مصراع بعد هم رفیق، شفیق، و در مصراع اول بیت جفا، قفا شاهد مثال است.

۲- در هر دو جمله علاوه بر صنعت ازدواج نوعی از جناس نیز دارد که بعد خواهیم گفت.

صنعت فوق در واقع یکی از فروع و توابع سجع متوازی و ترصیع است که برای آن اصطلاحی خاص وضع کرده‌اند.^(۱)

تجنیس = جناس

آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنی مختلف باشند. دو کلمه متجانس را دو رکن جناس می‌گوییم^(۲)، و آن بر نه قسم است:

۱- جناس تام: آن است که الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند، مانند کلمه تیر در فارسی، و عین در عربی که به معانی مختلف استعمال می‌شود.

مثال از نثر فارسی:

«برادر که در بند خویش است نه برادر نه خویش است.»^(۳)
«چندان خورکت زیان دارد چندان مخورکت زیان دارد.»^(۴)

و از نظم فارسی:

ایا غزال سرای و غزل سرای بدیع	بگیر چنگ به چنگ اندرو، غزل بسرای
ز پیوند ماهی چه گیری کنار	که سروت بود پیش و مه در کنار

پدر با پسر یکدیگر را کنار	گرفتند و کرده غم از دل کنار
---------------------------	-----------------------------

(اسدی طوسی)

۱- بعضی علمای بدیع تضمین‌المزدوج را با ازدواج دو صنعت شمرده قسم اول را که کلمات مستجع وسط جمله پهلوی هم واقع شده باشد به نام ازدواج، و قسم دوم را که سجعهای وسط جمله قرینه‌بندی شده باشد تضمین‌المزدوج نامیده‌اند، و اصطلاحات‌القرینه از ادبای فارسی است.

۲- ممکن است الفاظ متجانس، بیش از دو کلمه باشد، اما در کمتر از دو کلمه متصور نیست و حداقل جناس دو رکن است.
۳- خویش اول به معنی خود و دوم به معنی خویشاوند است.

۴- زیان اول از فعل زیستن است و دوم به معنی ضرر مقابل سود. و کلمه زیان اول اگر در واقع مرکب است (زی + ان) اما چون در حکم بسیط است آنرا برای جناس تام مثال آورده‌اند.

تار زلفت را جدا مِشَاطه گر از شانه کرد دست آن مِشَاطه را باید جدا از شانه کرد
(امیر خسرو)

۲- جناس ناقص که آن را جناس مُحَرَّف نیز گویند، آن است که ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشند، چنانکه در حدیث نبوی است:
اَللّٰهُمَّ حَسَّنْتَ خَلْقِيْ فَحَسِّنْ خُلُقِيْ. ^(۱)

و در فارسی گوئیم: «فلان به غفلت کار ناستوده گزیده و به حسرت پشت دست گزیده است.»
پیاپی شود دشمن از اسب دولت چو باشی بر اسب سعادت سوارا
بر اسب سعادت سواری و داری به ساعد درون، از سعادت بیوارا ^(۲)
(قطران)

صبحدم ناله قُمری شنو از طرف چمن تا فراموش کنی فتنه دور قُمری
(ظهیر فاریابی)
فغان از آن دو سیه زلف و غمزگان که همی بدین زیره بیوی و بدان زیره بیوی
(عنصری)

۳- جناس زاید: آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد، و آن حرف زایدگاه در اول کلمه است، مانند: طاعت، اطاعت و صاف، مصاف و تاب، عتاب. ^(۳)
آنچه نهد در ره عقل تو دام گفته جاہل شمرش نی مدام ^(۴)
خامه به حرف هوس خام نه جسامه تقوی گرو جام نه
(سنا)

تا چند ز من و امید باشی با غیر من آرمیده باشی
(ولی دشت بیاضی)
و گاه آن زیادت در آخر کلمه است مانند: خام، خامه و جام، جامه و نام، نامه و این قسم را جناس مُدَّیَل ^(۵) نیز می خوانند.

۱- و در بعضی ادعیه اللّٰهُمَّ حَسَّنْ خُلُقِيْ كَمَا حَسَّنْتَ خَلْقِيْ یعنی یارب خلقت مرا نیکو کردی خوی و خصلت مرا نیز نیکو ساز.
۲- سوار: یاره و بازوبند.

۳- بعض علمای بدیع این نوع را جناس مطرف می گویند. و در این باره بعد هم گفت و گو می کنیم.

۴- مدام و مدامه: شراب.

۵- مدیل: در لغت به معنی دامن دار و دراز دامن است، مأخوذ از ذیل به معنی دامن.

شبی چون شَبه روی شسته به قیر	نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
(فردوسی)	
از حسرت رخسار تو ای زیباروی	از ناله چو نال گشتم از مویه چو موی
(رشید و طواط)	
کفر است در طریقت ماکینه داشتن	آیین ماست سینه چو آئینه داشتن
(طالب آملی)	
شده ست کام تو بر کامه عطا صورت	شده ست نام تو بر نامه ظفر عنوان
(عنصری)	
و گاه زیادت در وسط کلمه باشد، مانند: کف، کف و نود، نبرد و قامت، قیامت:	
این که تو داری قیامت است نه قامت	وین نه تبسم که معجز است و کرامت
(سعدی)	
جوی از کار ناستوده کنار	کف عقل را ز کف مگذار

یادآوری: چون در اول یا آخر یکی از متجانسین بیش از یک حرف زیادت باشد آن را نیز ملحق به جناس زاید و مُذْبِل باید شمرد، مانند: پیکار، کار و منقار، قار و نار، ناردان و ناز، نازنین.

۴- جناس مرکب: آن است که یکی از دو رکن جناس، بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد:

هر خم از زلف پریشان تو زندان دلی است تا نگیویی که اسیران کمند تو کمند

(سعدی)

إِذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَاهِبَةً فَدَعَهُ قَدَوْلَتُهُ ذَاهِبَةً^(۱)

(ابوالفتح بستی)

- جناس مفروق و مقرون: از اقسام جناس مرکب است به این قرار:

→ ذیل یادآور می‌شوم که بعضی علمای بدیع اصطلاح جناس مذیل را به موردی اختصاص داده‌اند که در آخر کلمه متجانس، بیش از یک حرف زیاد شده باشد، مانند: شر، شراب و سر، سراب و گل، گلاب و امثال آن.

و بعضی آنرا اصلاً به آخر کلمه تخصیص نداده بلکه همه اقسام جناس زاید را به اسم مذیل نیز نامیده‌اند، خواه حرف زاید در اول کلمه باشد یا وسط و آخر آن.

۱- یعنی چون پادشاه بخشنده نباشد از وی بگذرد که دولتش گذرنده و سپری شونده است.

چون در جناس مرکب هر دو رکن در نوشتن شبیه یکدیگر باشند، آن را جناس مرکب مقرون و متشابه گویند، و هر گاه در کتابت مختلف باشند آنرا جناس مرکب مفروق نامند، که بیشتر برای اختصار کلمه مرکب حذف، و به لفظ مفروق و مقرون اکتفا شود. مثال مقرون^(۱):

بد او خسروی نامور شهریار شهی کش نبد کس به صد شهریار
(اسدی)

مثال مفروق:

یکی دختری بود کز دبیری پری را به رخ کردی از دل بوی
(اسدی طوسی)
سرو بالایی که دارد بر سر سرو آفتاب آفت دلهاست و اندر دیدگان زان آفت آب
(قطران)

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَمَامَ وَلَا جَمَامَ لَنَا مَا الَّذِي صَرَّ مُدْبِرَ الْجَمَامِ لَوْ جَامَنَا^(۲)
(ابوالفتح بستی)
یادآوری: چون ارکان جناس همه مرکب باشند آنرا جناس مُلَفَّق^(۳) می‌گویند، مانند:

که تا زنده‌ام هیچ نازامت برم رنج و همواره ناز آرم
(اسدی)
زلفین توسی سرند و هر سی مستان آن سی مستان فتاده در سیهستان
عاج است بناگوش تو یا سیم است آن یک بوسه اگر دهی کم از سی مستان

۱- مقصود مثال تازه است و گرنه در بالانیز مثال آن گذشت.

۲- یعنی حریقان همه جام گرفتند و ما را جام نیست، ساقی و گرداننده جام را چه زیان داشت اگر در حق ما نیز این نیکویی کرده بود.

۳- کلمه ملفق از تلفیق به معنی بهم پیوستن دو کلام و بهم آوردن دو سخن است و اصطلاح جناس ملفق در کتب معتبر بدیع مانند خزانه الادب و انوارالربیع به تفسیری که در متن نوشته‌ایم ذکر شده است، اما به عقیده ما آن را همه جا نوعی جداگانه نباید شمرد، بلکه هر گاه دو کلمه مرکب در تمام حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند داخل جناس تام می‌شود، و اگر در حرکات تفاوت داشته باشند داخل جناس محرف است.

برای توضیح علاوه می‌کنیم که چون دو کلمه از هر جهت شبیه به یکدیگر نوشته شوند، اختلاف آهنگ تلفظ از قبیل طرز تلفظ یاه نکره و یاه مصدری، در نوع جناس تأثیر ندارد.

گر دامن همت ز جهان برچینی از نخل امید خویشتن برچینی
 بر روم اگر امیر و گر برچینی هر تخم که کشته‌یی همان برچینی
 ۵- جناس مُطَرَف: آن است که دو رکن جناس فقط در حرف آخر مختلف باشند، مانند:
 آزاد، آزار و یاد، یار و مقام، مقال^(۱)، مانند:

«دل کریم از آزار، آزاد باشد.» یا «هر مقامی را مقالی است و هر مقالی را مقامی»، یا «یاد یاران
 یار را میمون بود.»

از شرار تیغ: بودی باد ساران را شراب وز طعان رمح^(۲) بودی خاکساران را طعام
 (معزی)

أَحْمَدُ اللَّهِ تَعَالَى كَمَا عَلَيَّ رَغْمٌ حَسُودٌ خیل باز آمد و خیرش به نواصی معقود
 (سعدی)

۶- جناس مضارع و لاحق: آن است که دو رکن جناس در حرف اول یا وسط مختلف باشند.
 پس اگر مخرج دو حرف، یعنی آهنگ تلفظ آنها به یکدیگر نزدیک (= قریب المخرج)
 باشد از قبیل حروف (ر، ل) و (ه، ء) و (ب، پ) آن را جناس مضارع یعنی مشابه گویند، مانند:

علمی که ز ذوق شرع خالی است حالی سبب سیاه حالی است
 (سنایی)

و در صورتی که مخرج حروف از هم دور (= بعید المخرج) باشد از قبیل حروف (ر، ز) و
 (د، ه) و (ج، ن) آنرا جناس لاحق نامند، مانند:

نقطه گه خامه رحمت تویی خامه بر نقطه زحمت تویی
 (نظامی)

تبصره: ممکن است اختلاف متجانسین را در حرف آخر که جناس مطرف نامیده

۱- آنچه در تعریف جناس مطرف نوشته‌ایم، مطابق کتب معتبر بدیع فارسی مانند حدائق السحر و المعجم است.
 در حدائق السحر می‌نویسد: «تجنیس مطرف چنان بود که دو لفظ متجانس را همه حروف متفق بود مگر حرف
 آخر» (ص: ۶۳۰)

صاحب المعجم نیز همانطور نوشته است: «تجنیس مطرف آن است که متجانسان در جمله حروف متفق باشند الا در
 حرف آخرین کلمه». (طبع طهران: ص: ۳۴۲) ۲- زدن نیزه.

می شود، به اسم جناس مضارع و لاحق نیز بنامیم.^(۱)

۷- جناس خط یا جناس مُصَخَف: آن است که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و

نقطه گذاری مختلف باشند، مانند کلمات بیمار، تیمار و پیر، تیر و شور، سوز و نظایر آن:

درشت است پاسخ و لیکن درست درستی درشتی نماید نخست

(ابوشکور بلخی)

اگر بنگر چو تو پیکر نگارد مرزاد آن خجسته دست بنگر

اگر آزر چو تو دانست کردن درود از جان ما بر جان آزر

(دقیقی)

نیل دمنده تویی به گاه عطیت پیل دمنده به گاه کینه گزاری

(رودکی)

در خدمت تو اسب معالی بتاختم وز نعمت تو نرد امانی بباختم

(رشید و طواط)

کی بتابد تا نیابد مشتری از تو جواز کی برآید تا نخواهد تو امان از تو امان

(زینبی)

از دوریت ای تازه گل باغ مراد چون غنچه چیده خنده ام رفته ز یاد

یادآوری: جناس خط را به نام صنعت مضارعه و مشاکله نیز می خوانند.

۸- جناس لفظ یا لفظی در مقابل جناس خط: آن است که کلمات متجانس در تلفظ یکی، و در

کتابت مختلف باشند، نظیر: خوار، خار و خواست، خاست. و از این قبیل است امثال فطرت، فترت و

ناضر، ناظر و محظور، محدود، که به لهجه فارسی در تلفظ یکسان و در املا مختلف است:

وُجُوهٌ یَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ.^(۲)

ز هر جای خواهشگران خاستند ز زایل مر او را همی خواستند

که کمتر کس ارجنگ را خاستی در آورد گه لشکری خواستی

(اسدی)

۱- یعنی اگر دو حرف قریب المخرج باشند داخل جناس مضارع، و اگر بعید المخرج باشند مشمول جناس لاحق است. در

حواشی پیش هم یاد آور شدیم که بعضی علمای بدیع نوع جناس مطرف را با مضارع یکی شمرده و آنرا به اختلاف حرف اول یا وسط و آخر کلمه نیز تخصیص نداده اند.

۲- قرآن مجید، سوره ۷۵ (القیمة)، آیه ۲۲ و ۲۳. (آن روز رخسار طایفه ای (از شادی) برافروخته و نورانی است و (به

چشم دل) جمال حق را مشاهده می کنند.)

ماه رویا به سر خویش تو آن خیش میند نشیدی که کند ماه تبه جامه خیش^(۱)
(کسایی)

بنشست به جای و فتنه‌ها را بنشانند چون خواست قیامت شود، از جا برخاست
(سنا)

پست پیش قد تو سرو چو خاک خوار پیش رخ تو گل چون خار
(سنا)

۹- جناس مُتکرر که آنرا جناس مزدوج و مردد نیز گویند: آن است که دو رکن جناس را در آخر سجعهای نثر یا در آخر ابیات، پهلوی هم آورده باشند:
«در مجلس بزم شما رود و سرود است و ما زار و نزار»
مَنْ طَلَبَ شَيْئاً وَجَدَ وَجَدَ، وَمَنْ قَرَعَ بَاباً وَلَجَّ وَلَجَّ.

هست شکر بار یاقوت تو ای عیار یار نیست کس را نزد آن یاقوت شکر بار، بار
سال سرتاسر چو گلزار است خرم عارضت چون دل من صد دل اندر عشق آن گلزار زار
نیمه دینار ماند آن دهان تنگ تو در دل تنگم فکند آن نیمه دینار نادر
ای بت شیرین لبان تا چند از این گفتار تلخ روز من چون شب مدار از تلخی گفتار تار
دوستی و مهربانی کار تو پنداشتم کی گمان بردم که داری کینه و پیکار کار
عاشقی جستم نگارا تا دلم غمخوار گشت گشتم اندر عهده عشق از دل غمخوار خوار
(معزی)^(۲)

چون به طرف باغ بنماید گل خود روی روی دست دلبر گیر و جای اندر کنار جوی جوی
برده از مرجان به گونه لاله نعمان سبق برده از مطرب به دستان بلبل خوشگوی موی
بستد از یاقوت و بُسَد لاله و گلنار رنگ یافت از کافور و عنبر خیری و شبوی بوی...
چشم من چون چشمه آموی، گشت از هجر تو تن به خون در، چون میان چشمه آموی موی
بر سر گل مشک‌تر از زلف عنبر بیز بیز خون عاشق، خیزو از آن غمزه خونریز
(قطران)^(۳)

یادآوری: اینجا مناسب است که سه مطلب مهم را گوشزد کنیم:

۱- خیش: پارچه کتان است که گویند از اثر ماهتاب پوسیده و فرسوده گردد: کس به بر ماهتاب صنعت کتان برد.

۲- جمال‌الدین محمد عبدالرزاق اصفهانی (تمام قصیده معزی دارای همین صنعت است).

۳- آنچه از قطران نقل کردم، یک بند از ترکیب‌بندی است که سرتاپا دارای همین صنعت است.

۱- جناس مکرر نوعی مستقل در مقابل دیگر اقسام جناس نیست، بلکه بیشتر از قبیل جناس تام یا زاید است که دو رکن متجانس پهلوی هم واقع شده باشند، و این حالت در اثناء جمله‌های نظم و نثر نیز اتفاق می‌افتد، ولیکن ارباب بدیع، اصطلاح جناس مکرر و مزدوج را به اواخر اسجاع و قوافی تخصیص داده‌اند.

۲- در کتب بدیع انواع دیگر نیز برای جناس گفته‌اند که داخل صنایع دیگر می‌شود، و بدین سبب از ذکر آنها خودداری کرده‌ایم.^(۱)

۳- ممکن است برای سهولت ضبط اقسام جناس آنرا به طور کلی بر دو قسم تقسیم کنیم: یکی جناس تام که متجانسین در حروف و حرکات و تلفظ و کتابت و بساطت و ترکیب متفق و فقط در معنی مختلف باشند. دیگر جناس ناقص که علاوه بر اختلاف معنی در یکی از جهات دیگر نیز تفاوت داشته باشد.

و به این ترتیب هفت قسم جناس محرف، زاید، مرکب، مطرف، مضارع و لاحق، خطی، لفظی، همه داخل در نوع کلی جناس ناقص می‌شوند.

اشتقاق یا اقتضاب

از فروع جناس است، و بعضی آنرا به نام جناس اشتقاق داخل انواع تجنیس شمرده‌اند. صنعت اشتقاق آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آنها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد، خواه از یک ریشه مشتق شده باشند، مانند کلمات رسول، رسیل، وسایل و خواهان، خواهش، خواهنده، یا از یک ماده مشتق نباشند اما حروف آنها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود از قبیل الفاظ آستان، آستین و زمان، زمین و کمان، کمین و امثال آن. قسم دوم را شبه اشتقاق نیز می‌گویند.^(۲)

مثال قسم اول: فَأَقِمَّ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ.

«در میان مالکان مملکت و والیان ولایت رسل و رسایل متبادل گردید.»

۱- از آن جمله است صنعت قلب و اشتقاق و شبه اشتقاق، که آنرا به عنوان جناس قلب و جناس اشتقاق از انواع تجنیس شمرده‌اند.

و همچنان جناس اضممار و جناس اشاره که به عقیده ما اصلاً از حدود تجنیس خارج است و تحقیق اینگونه مسایل موکول به تألیف مفصل‌تری است که به توفیق الهی انجام خواهد گرفت.

۲- بعضی ارباب بدیع همین قسم شبه اشتقاق را در تعریف صنعت اشتقاق ذکر کرده‌اند.

خندند بر آن دیده کاینجا نشود گریان (خاقانی)	بر دیده من خندی کاینجا ز چه می‌گرید
ز باغ گشت به تحویل آفتاب احوال (منجیک)	خدایگانا فرخنده مهرگان آمد
گویا ولی شناسان رفتند از این ولایت (حافظ)	رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس

مثال قسم دوم (= شبه اشتقاق):
یا اَسْفَى عَلٰی یُوسُفَ.

چون کمین دارد کمانت بر گمان بدگمان زه‌ره گوید زه امیرا چون بزه کردی کمان (زینی)	تیر و تیغ تازه دارد دین تازی را همی زه‌ره در تن زهر گردد بی گره گردد زره
مبادرت کن و خامش مباش چندینا (رودکی)	اگر ت بدره رساند همی به بدر منیر
نماند همی با کسی پارسایی در آورد در صبر من بی‌نواپی	هر آنگه کجا آورد پارسها نواپی تو ای خوب ترکِ نوآیین

که هرگز مبادم ز عشقت رهایی ز نعت گرفته است راوی روایی (زینی)	دهی گوی خوش یا بزن خوب راهی زو صفت رسیده است شاعری به شعری
همی سوختند و همی ساختند ^(۱)	همی توختند و همی تاختند

۱- صاحب ترجمان البلاغه یک بیت ماقبل آنرا نیز آورده و تصریح کرده است که این دو بیت از منظومه داستان خنگ‌بخت و سرخ‌بخت عصری است و از اینجا معلوم می‌شود که خنگ‌بخت و سرخ‌بخت یک داستان آنهم به بحر متقارب (= هموزن شاهنامه فردوسی) بوده است.

چون منظومه‌های داستانی عصری متأسفانه از بین رفته است این مایه اطلاع که ترجمان‌البلاغه به ما می‌دهد برای تاریخ ادبیات فارسی بی اندازه مفتم و گران‌ارز است و بدین سبب نگارنده نتوانستم از نقل آن برای دانشجویان ارجمند

(عنصری)

گر دست دهد که آستینش گیرم ورنه بروم بر آستانش میرم

(سعدی)

مرا بکشتی و مردم به داستان گویند که پارسی صنمی کشت پارسایی را

(همای شیرازی)

تو کمان کشیده و در کمین که زنی به تیرم و من غمین

همه غم بود از همین که خدا نکرده خطا کنی

(هاتف اصفهانی)

اگر به چشم حقیقت نظر کند مجنون همان جمال که در لیلی است در جمل است^(۱)

(سها)

قلب یا مقلوب

این صنعت هم از فروع و توابع جناس است، و بعضی آنرا به عنوان جناس قلب از اقسام تجنیس شمرده‌اند.

قلب در لغت به معنی واژگونه کردن است و مقلوب به معنی واژگونه؛ و در فن بدیع آوردن الفاظی است که حروف آنها مقلوب یکدیگر باشد. و این امر چون در بعض حروف اتفاق افتاد، آنرا قلب بعض می‌گویند، مانند کلمات شاعر، شاعر و رقیب، رقیب و رحیم، حریم:

توان در بلاغت به سبحان رسید نه در کنه بیچون سبحان رسید

→ خودداری کنم.

اما بیت ما قبل آن چنین است:

همه نام کینشان به پرخاش مرد دل جنگجوی و بسیج نبرد

احتمال می‌رود دو بیت دیگر که، ترجمان‌البلاغه از عنصری به همین وزن در صنعت مقلوب آورده است هم از آن داستان باشد اگر چه داستان منظوم دیگر عنصری به نام وامق و عذرا که آن نیز متأسفانه از بین رفته مطابق قرائن موجود بر همین وزن شاهنامه بوده است و آن دو بیت که در صنعت مقلوب آورده چنین است:

یکی پادشا بود در نیم روز که از داد دیدی بزرگی و روز

به گنج اندرش ساخته خواسته به جنگ اندرش لشکر آراسته

۱- باز یادآور می‌شویم که آوردن مثالهای متعدد برای تمرین صنایع است نه حفظ کردن دانشجویان، و برای ایشان حفظ کردن یک مثال کافی است آن را هم باید به ذوق و انتخاب خودشان واگذار کرد.

(سعدی)

از آن جادوانه دو چشم سیاه دلم جاودانه عدیل عناست
(رشید و طواط)

جنت، رقمی ز رتبت اوست تبت اثری ز تربت اوست
(خاقانی)

و چون قلب در تمام حروف دو کلمه واقع شده باشد، آنرا قلب کل می‌نامند، از قبیل الفاظ زار، راز و گنج، جنگ و تاریخ، خیرات:

همدمی نیست تا بگویم راز خلوتی نیست تا بگیریم راز
(اوحدی)

میرک سیناست نیک چابک و برنا هر چه بگوید ظریف گوید و زیبا
هست انیس کریم و ر نشناسی زود بخوان باشگونه میرک سینا
(امیرعلی پورتگین)

به گنج اندرش ساخته خواسته به جنگ اندرش لشکر آراسته^(۱)

(عنصری)

رای تو یار صواب، داد تو محض و داد فتح تو حتف^(۲) حسود ضیف تو فیض مراد
(سلمان ساوجی)

و نوعی از صنعت مقلوب آن است که تمام جمله نثر یا نظم طوری ترکیب شده باشد که چون از حرف اول به آخر، یا از آخر به اول بخوانیم هر دو یکی باشد. و این قسم را قلب کامل و قلب مستوی می‌گویند، مانند:

شکر بترازوی وزارت برکش.^(۳)

یادآوری: صنعت قلب را در کتب بدیع بسیار اهمیت داده و آنرا بر قوت طبع و خاطر شاعر و دبیر، دلیل گرفته‌اند، ولیکن چنانکه در پیش یادآور شده‌ایم شرط اصلی در محاسن بدیع آن است که جانب فصاحت و بلاغت را فرونگذاشته معنی را فدای الفاظ نکرده باشند.

۱- این بیت مثال هر دو قسم قلب است هم قلب کل در گنج، جنگ و هم قلب بعض در ساخته، خواسته، راجع به این شعر

در حواشی پیش توضیحی نوشته‌ام که خالی از فایده نیست (رجوع شود به صفحه ۵۲ حاشیه ۱).

۲- مرگ و هلاک.

۳- یک مصراع دیگر هم برای آن ساخته‌اند که دارای قلب مستوی است: «شو همره بلبل بلب هر مهوش».

در صنعت مقلوب نیز مانند سایر صنایع بدیع، باید شرط اساسی را رعایت کنند و گرنه چندان حسنی نخواهد داشت.

ردالعجز علی الصدر^(۱)

این صنعت به نام تصدیق نیز معروف است و ادبای فارسی آنرا صنعت مطابقه اصطلاح کرده‌اند.^(۲)

باید دانست که در اصطلاح شعرا رکن اول یا کلمه اول از مصراع اول هر بیتی را صدر (یعنی: اول و ابتدا) و رکن آخر یا کلمه آخر مصراع اول را عروض (به معنی: کرانه و کنار) و رکن اول یا کلمه اول از مصراع دوم را ابتدا، و رکن آخر یا کلمه آخر مصراع دوم را ضرب و عجز (به معنی: دنباله) و آنچه مابین آنها واقع شده باشد، حشو (به معنی: آگنه و آگین)^(۳) می‌گویند، و بدان مناسبت در جمله‌های نثر مخصوصاً نثر مسجع که قسم سوم کلام ادبی است نیز، کلمه اول را صدر و کلمه آخر را عجز و مابین آنها را حشومی توان نامید.

پس رَدّ الْعَجْزِ عَلَى الصَّدْرِ حقیقی آن است که لفظی که در اول بیت و جمله نثر آمده است، همان را بعینه یا کلمه شبیه متجانس آنرا در آخر بیت و جمله نثر باز آرند.

مثال برای آنکه کلمه اول عیناً در آخر تکرار شده باشد:

«بیگانه که دوست باشد خویش است و خویش که دشمن باشد بیگانه.»

عصا بر گرفتن نه معجز بود	همی ازدها کرد باید عصا
(غضایی) ^(۴)	
سوگند خورم کز تو برد حورا خوبی	خویت عیان است چرا باید سوگند
	(عمارة مروزی)
عهر چشمش گرفته سرخی لاله	لاله رویش گرفته زردی عهر

۱- در کتب بدیع فارسی و عربی به همین صورت ردالعجز علی الصدر و فقط در نسخه چاپی المعجم (چاپ طهران: ص

۳۳۸) ردالعجز الی الصدر به لفظ «الی» نوشته و تعدیه فعل رد به الی و علی هر دو به یک معنی آمده است.

۲- و صنعت مطابقه بدیع عربی را شعرای فارسی متضاد می‌گویند. (ترجمان البلاغه: چاپ مرحوم قویم: ص: ۲۲).

۳- آگنه: ترجمه صراح‌اللغه است و آگین ترجمه المعجم.

۴- در ترجمان البلاغه این بیت را به «عصری» نسبت داده است.

(مسعود سعد سلمان)

قوار از دل من ربود آن نگار
شمار غم او ندانم از آنک
بدان عنبرین طره بی قوار
برون شد غم او ز حد شمار

(رشید و طواط)

گواه می طلبی گر ز من به مذهب عشق
مثال آنکه لفظ شبیه و متجانس با کلمه اول شعر و جمله نثر را در آخر آورده باشند:
«پروانه را در حضور شمع چه حاجت پروانه»^(۱)
«بردی که او را بود دزد بیرد»^(۲)

چرا ناید آهوی سیمین من
که بر چشم کردمش جای چرا^(۳)
(غضایری)

هوای ترا ز آن گزیدم ز عالم
چراگاه من بود شیرین لبانت
که پاکیزه تر از سرشک هوایی
چرای تو از من رمیده چرای

(زینبی)

نگار است رخساره من ز خون
ز هجران رخساره آن نگار
(رشید و طواط)

ردالصدر علی العجز^(۴)

چون کلمه‌یی که در آخر بیت آمده است در اول بیت بعد تکرار شده باشد آنرا صنعت
رَدَّالْصَّدْرِ عَلَی الْعَجْز می‌گویند، معنی صدر و عجز را در مقدمه صنعت پیش گفتیم:
قوام دولت و دین، روزگار فضل و هنر ز فضل وافر تو یافت، زیب و فر و نظام
نظام ملت و ملکی، عجب نباشد اگر به رونق است در این روزگار کلک و حسام

۱- پروانه دوم به معنی رخصت و اجازت است چنانکه سعدی فرماید: «پروانه را چه حاجت پروانه دخول»

۲- برد در اول: جامه و پارچه معروف است که برد یمانی گویند.

۳- کلمه چرا در اول بیت، ادات استفهام تعلیلی است و در آخر بیت از فعل چریدن.

۴- اینجا نیز در کتاب المعجم الی العجز نوشته است. (ص: ۳۳۸)

حسام و کلک تو کردند کام اعدا کم رَوا^(۱) و رای تو بردند از زمانه ظلام
 ظلام باد شب و روز دشمن جاهت به کام باد همه کار دوستانت هدام
 مدام تا که بود گردش فلک بر جای مطیع باد ترا دولت و سپهر غلام...
 چون کلمه آخر مصراع اول، در اول مصراع دوم بیت تکرار شده باشد، آنرا نیز شعرای
 فارسی ردالصدر علی العجز می‌گویند.

توضیح لازم: آنچه دربارهٔ تعریف رَدَّ الْعَجْزِ عَلَى الصَّدْرِ و رَدَّ الصَّدْرِ عَلَى الْعَجْزِ گفته
 شد، مورد اتفاق همهٔ علمای بدیع فارسی^(۲) و عربی است، تنها صاحب المعجم در این باره چیزی
 نوشته که هم از جهت لفظ و هم از جهت تعریف با گفته‌های دیگران مخالف است.
 اولاً: رَدَّ الْعَجْزِ إِلَى الصَّدْرِ و رَدَّ الصَّدْرِ إِلَى الْعَجْزِ نوشته، یعنی کلمه اِلَی به جای عَلَی آورده
 است.

و دیگر آنکه تعریف این دو صنعت را درست برخلاف و عکس چیزی گفته است که مورد
 اتفاق همهٔ علما و مؤلفان بدیع عربی و فارسی است به این قرار که: رَدَّ الصَّدْرِ إِلَى الْعَجْزِ را در معنی
 رَدَّ الْعَجْزِ عَلَى الصَّدْرِ معروف آورده؛ و برعکس رَدَّ الْعَجْزِ إِلَى الصَّدْرِ را در معنی رَدَّ الصَّدْرِ عَلَى
 الْعَجْزِ معروف گفته است و معلوم نیست این اشتباه از خود اوست یا اصطلاحی مخصوص بوده که
 جز در کتاب المعجم هیچ کجا دیده نمی‌شود.

امید است، این توضیح، برای همهٔ آن کسانی که در مورد این دو صنعت و اختلاف ضبط
 آنها در کتاب صناعات ادبی تألیف نگارنده و المعجم شمس قیس، بکرات سؤال کرده‌اند، جوابی
 قانع کننده باشد و بیش از این، از خطای صاحب المعجم پیروی نکنند.

مثال ذیل متضمن هر دو نوع ردالصدر علی العجز است با صنعت تجنیس:

مجنون به هوای کوی لیلی در دشت در دشت به جست و جوی لیلی می‌گشت
 می‌گشت همیشه بر زبانش لیلی لیلی می‌گفت تا زبانش می‌گشت
 (مشتاق اصفهانی)

۱- اصل کلمه ممدود است. رواء: تازه رویی و نیکو دیداری.

۲- از جمله رک: حدائق السحر رشید و طواط، ص ۶۳۸ (ضمیمهٔ دیوان شاعر)، و ترجمان البلاغة رادویانی، چاپ مرحوم
 قویم ص ۱۴۸، و دقایق الشعر: تألیف علی بن محمد معروف به تاج الحلاوی، چاپ دانشگاه ص ۲۶ و مطول تفتازانی، و
 انوار الربیع میرسید علی خان، و خزانه الادب ابن حجه.

ردالمطلع

بیت اول غزل و قصیده را مطلع و بیت آخر را مقطع گویند.
گاه باشد که مصراع اول یا دوم مطلع، چندان زیبا و مناسب اتفاق افتاده باشد که اگر آنرا در مقطع تکرار کنند بر حسن کلام بیفزاید و سخن دارای حسن ختام گردد.
این عمل را در اصطلاح بدیع ردالمطلع گویند، چنانکه حافظ در مطلع غزلی گفته است:
ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر زار و بیمار غمم، راحت جانی به من آر
و مصراع اول را در مقطع تکرار کرده است:
دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر

ردالقافیه

آن است که قافیه مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را، در آخر بیت دوم تکرار کنند، به طوری که موجب حسن کلام باشد:
عاشق بی دل کجا با خلق عالم کار دارد
بگذر از هر دو عالم هر که عشق یار دارد
کار ما عشق است و مستی، نیستی در عین هستی
بگذر از خودپرستی، هر که با ما کار دارد^(۱)
(همای شیرازی)
تکرار کردن قافیه در دو بیت مترادف، جز به آن صورت که گفتیم جایز نیست.

طرد و عکس

طرد و عکس که آن را تبدیل و عکس تنها نیز گفته‌اند، یکی از صنایع لفظی بدیع است؛ بدین قرار که مصراع اول را با تقدیم و تأخیر کلمات در مصراع دوم تکرار کنند.
پیدا است که این تکرار باید چنان باشد که موجب رونق و حسن کلام گردد و بر ضعف و سستی طبع شاعر حمل نشود، و گرنه اجتناب کردن از این گونه تکرارها، بهتر و با آرایش سخن مناسب‌تر است. مثالش:
بوستان بر سرو دارد آن نگار دلستان آن نگار دلستان، بر سرو دارد بوستان

۱- این بیت دارای صنعت ردالعجز علی الصدر نیز هست.

گلستان باشد شکفته، بر صنوبر بس عجب بر صنوبر بس عجب باشد شکفته گلستان
(ذوالفقار شیروانی)^(۱)

اعنات

اعنات که آنرا لزوم مالایزم و التزام نیز می‌گویند^(۲): آن است که شاعر یا نویسنده، به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی، یا کلمه‌یی را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد. چنانکه مثلاً کلمهٔ گلشن را به التزام حرف (ش) باروشن، جوشن قافیه کند، و حال آنکه آنرا با کلمات: گلخن، مسکن، تن و امثال آن نیز می‌توان قافیه کرد.

و همچنان خود را مقید کند که لفظ مایل را با التزام دو حرف الف و یاء^(۳) با امثال شمایل، حمایل، متمایل قافیه سازد و حال آنکه رعایت این حروف واجب نیست، و اگر آن را با الفاظ دل، گل، حاصل هم قافیه سازند صحیح است.
مثالش از گفتار سعدی با التزام:

چشم بدت دور ای بدیع شمایل	ماه من و شمع جمع و میر قبایل
جلوه کنان می‌روی و باز نیایی	سرو ندیدم بدین صفت متمایل
هر صفتی را دلیل معرفتی هست	روی تو بر قدرت خداست دلایل

۱- سید ذوالفقار شیروانی در سال ۶۷۹ ه.ق. فوت شده است؛ بقیه قصیده او که همه دارای همین صنعت طرد و عکس است در مونس الاحرار بدر جاجرمی (چاپ میر صالح طیبی: ج ۱ ص: ۹۸-۱۰۱) نقل شده، طالبان به آن کتاب رجوع کنند.
۲- کلمهٔ اعنات در اصل به معنی در کاری سخت و دشوار افکندن است؛ پیداست که چون متکلم در اعمال این صنعت خود را به تکلف می‌اندازد، آنرا اعنات نامیده‌اند و به همین مناسبت اسم دیگر این صنعت را تضییق و تشدید نیز می‌گویند.
(خزانة الادب این حجه، مطول تفتارزانی).

اما اصطلاح لزوم مالایزم از شعرای فارسی است که آنرا در مقابل کلمهٔ اعنات، وضع کرده‌اند. و شعرای عجم آنرا لزوم مالایزم خوانند. (المعجم: ص ۳۸۴)

۳- چون همزهٔ عربی در کلمات مائل، دلائل، زائل و امثال آن در فاسی مبدل به یاء می‌شود آنرا یاء گفته‌ایم و اگر همزه هم بگویند صحیح است.

ضمیناً یادآور می‌شوم که الف را در این گونه کلمات، به اصطلاح فن قافیه حرف تأسیس و یاء را حرف دخیل می‌گویند. رعایت حرف تأسیس در فارسی لازم نیست، و در اشعار عربی لازم است؛ اما تکرار حرف دخیل در هیچ کجا لازم نیست.

پرده چه باشد میان عاشق و معشوق
دور به آخر رسید و عمر به پایان
گر تو برانی، کسم شفیع نباشد
سعدی ازین پس نه عاقل است و نه هشیار
و هم از گفتار سعدی بدون التزام:
جهانیان به مهمات خویش مشغولند
که من به حسن تو ماهی ندیده‌ام طالع
به خون سعدی اگر تشنه‌ی حلاوت باد
تو گوش هوش نکردی که دوش می‌گفتم
که آب حیرتم از سرگذشت و پای خلاص
مرا به روی تو شغلی است از جهان شاغل
که من به قد تو سروی ندیده‌ام مایل
که در شریعت ما حکم نیست بر قاتل
ز روزگار مخالف شکایتی با دل
به استعانت دستی توان کشید از گل

اما التزام کلمه: چنانکه شاعر آوردن کلمه‌ی را از قبیل آفتاب، سرو، ماه، سیم، زر، و امثال آن
در هر مصراع یا هر بیت ملتزم شده باشد، چنانکه فخرالدین مبارکشاه غوری با التزام آفتاب و ذره
در هر بیت گوید:
بر آفتاب، زلف تو تا سایه گستر است
این دل که هست ذره ز عشقت بر آذر است
ذره است این دل و رخ رخسانت آفتاب
عشق چنان رخی به چنین دل چه در خور است
ماندم عجب ز صورت چون آفتاب تو
کاندر دلی چو ذره چگونه مصور است
در پیش آفتاب جمال تو بی شمار
مانند ذره از دل سرگشته لشکر است

حذف

حذف که آن را تجرید نیز گویند^(۱)، یکی از فروع صنعت التزام است؛ به این معنی که:

۱- صاحب ترجمان‌البلاغه این صنعت را به نام مجرد ذکر کرده است و در این باره نکته‌ی بسیار مهم یادآور شده که این صنعت در عربی بیشتر ممکن است تا فارسی؛ ازیرا که پارسی را حروف اندک است و هم کلمات و الفاظ چنان. (ص ۱۰۸)

شاعر یا نویسنده مقید باشند که یک حرف یا چند حرف از حروف تهجی را نیاورند و مثلاً قصیده یا مقاله‌یی بسازند که حرف الف یا نون یا هیچکدام از حروف نقطه‌دار در آن نباشد.

مثال التزام حرف الف:

زلفین بر شکسته و قد صنوبری زیر دو زلف جعدش^(۱)، دو خط عنبری
دولب عقیق و زیر عقیقش دو رسته در نرگس دو چشم و، زیر دو نرگس گل طری^(۲)
چشم و دو زلف و دولب هر سه مشعبدند وز یکدیگر گرفته همه سحر و دلبری
خلد برین شدست^(۳) نگه کن به کوه و دشت صد گونه گل شکفته به هر سو که بنگری
سرخ و سپید و لعل و کبود و بنفش و زرد نوروز کرده بر گل صد برگ، زرگری
خیره شود دو چشم که چون بنگری بدو کوشی که بگذاری، ندهد دل که بگذاری
(حسین ایلاقی)

رشید و طواط هم قصیده‌یی به حذف حرف الف به مطلع زیر دارد:

خسرو ملک بخش کشور گیر که ز خلقش به عدل نیست نظیر
از شعرای متأخر قآنی نیز قصیده‌یی به التزام حذف الف ساخته که ابیات اول و آخرش این است:

برد ز گیتی برون ربیع چو لشکر لشکر دی ملک وی نمود مسخر...
گفته به وصفت قصیده‌یی که الف نی جز به همین فرد ملتزم شده دیگر
زین نکند ذکر وی که بر تو به تعظیم نیست چو دیگر حروف منحش^(۴) سر

ذوقافیتین

اشعاری است که دو قافیه پهلوی یکدیگر، یا به اندک فاصله داشته باشد، این صنعت نیز یکی از فروغ، و موارد التزام و لزوم مالا یلزم است.
مثال از رشید و طواط:

۱- جعد: صیغه صفت مشبّهه عربی است به معنی موی مرغول و مجعد.

۲- طری: تر و تازه.

۳- التزام حرف الف در این کلمه مطابق رسم خط معمول قدیم است که (شدست، بودست، فتادست) به جای (شده است، بوده است، فتاده است) می‌نوشتند.

۴- منحنی از انحنا: به معنی خمیدگی و گویشتی. این دو بیت دارای حسن تعلیل است.

ای از مکارم تو شده در جهان خبر
صاحب قران ملکی و بر تخت خسروی
با رای پیر و بخت جوانی و، کرده‌اند
گیتی زبان گشاده به مدح تو و، فلک
با موکب سیادت تو هم کتف^(۱) شرف
افکنده از سیاست تو آسمان سپر
هرگز نبوده مثل تو صاحب قران دگر
اندر پناه جاه تو پیر و جوان مفر
بسته ز بهر خدمت تو بر میان کمر
با مرکب سعادت تو هم عنان ظفر

ای شاه زمین بر آسمان داری تخت
حمله سبک آری و، گران داری رخت
سست است عدو تا تو کمان داری سخت
پیری تو به تدبیر و، جوان داری بخت
(امیر معزی)

تشریح

یکی از انواع ذوقافیتین است و به این سبب آنرا هم ذوقافیتین می‌گویند، توشیح و توأم نیز گفته‌اند.^(۲)

شریع آن است که بنای شعر بر دو قافیه گذارند، به طوری که آنرا به هر کدام ختم کنی معنی و وزن و قافیه صحیح داشته باشد، و به حذف کردن بعضی اجزاء، از وزنی به وزن دیگر منتقل گردد. مانند:

ساقیا فصل بهار و موسم گل وقت بستان
جام می ده تا به کی داری تعلل پیش مستان
(فرصت)

چون اجزاء آخر آنرا حذف کنی، این بیت بیرون آید:
ساقیا فصل بهار و موسم گل
جام می ده تا به کی داری تعلل

ذوبحرین

که آن را ذووزنین و متلون و ملون یعنی گوناگون نیز گویند: شعری است که آنرا به دو وزن یا

۱- هم کتف: همدوش.

۲- صنعت ذوقافیتین در اصطلاح شعرای فارسی همان است که پیش گفتیم و این نوع را به اسم توشیح یعنی جزو صنعت موشح می‌شمارند که اتفاقاً این اصطلاح را صاحب مطول هم ذکر کرده است؛ اما اصطلاح توأم را صاحب خزانه‌الادب ذکر می‌کند؛ ولی اصطلاح معروفش مابین بدیع نویسان عربی کلمه تشریح است.

بیشتر توان خواند، مانند:

ای بت سنگین دل سیمین قفا ای لب تو رحمت و غمزه بلا
چون کلمات آنرا سنگین و با اشباع کسره‌ها بخوانی بر وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
می‌شود که آنرا بحر رمل شش رکنی یا مستس می‌گویند.
و چون کلمات را سبک و بدون کشش صوت تلفظ کنی، بر وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن)
است که آنرا بحر سریع می‌نامند.

مثال دیگر از همان قبیل:

غارت جان گرمی رفتار او آفت دل نرمی گفتار او
طره او آفت هر سرکشی غمزه او محنت هر سرخوشی
صد دل و جان خسته ابروش بود صد تن و سر، بسته گیسوش بود
(جامی)

اما مثال آنکه بر سه وزن خوانده شود، بر حسب اینکه حروف و حرکات را سنگین یا سبک تلفظ کنند:

لب تو حامی لؤلؤ خط تو مرکز لاله شب تو حامل کوکب مه تو با خط هاله^(۱)
(سلمان ساوجی)

اهلی شیرازی شاعر معروف قرن دهم هجری مثنوی به نام سحر حلال ساخته که همه ابیاتش دارای سه صنعت جناس و ذوقافیتین و ذو بحرین است. ابیات ذیل نمونه آن مثنوی است:

ساقی از آن شیشه منصور دم در رگ و در ریشه من صور دم

۱- این بیت را به سه وزن توان خواند:

یکی به وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن که آنرا بحر رمل متمعن مخبون می‌گویند. (خبین: در اصطلاح عروض آن است که الف فاعلاتن را حذف کنند تا فاعلاتن بماند).

دوم به وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن که بحر هزج متمعن سالم است.

سوم مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن بحر مجتث متمعن مخبون.

اما تقطیع بیت بنابر صورت اول: لب تو حا (= فاعلاتن) می لؤلؤ (= فاعلاتن) خط تو مر (= فاعلاتن) کز لاله (= فاعلاتن).

و بنا بر صورت دوم: لبی تو حا (= مفاعیلن) میه لؤلؤ (= مفاعیلن) خطی تو مر (= مفاعیلن) کزی لاله (= مفاعیلن).

و بنا بر صورت سوم: لبی ت حا (= مفاعیلن) می لؤلؤ (= فاعلاتن) خطی ت مر (= مفاعیلن) کز لاله (= فاعلاتن).

ای همه عالم بر تو بی شکوه شوکت خاک در تو بیش کوه
خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم

توشیح^(۱)

آن است که در اول یا اواسط ابیات حروف یا کلماتی مرتب بیاورند که چون آنها را با یکدیگر جمع کنی بیتی یا جمله‌یی که متضمن بیان مقصود باشد یا نام و لقب کسی، بیرون آید، و آن نوع شعر را موشح می‌گویند.

مثال استخراج شعر از اواسط ابیات، چنانکه رشیدی سمرقندی گفته است:

ای کف راد تو در جود، به از ابر بهار خلق را با کف تو، ابر بهاری به چه کار
بیش از اندازه این طایفه، [بر بنده نهاد] جود تو بار گران] ز آن دو کف گوهریار
دیگرانند چون من بنده و [من بنده زشکر] عاجزم چون دگران] وز خجلی گشته فگار
عجز یکسونه و انگار که [کردستم جرم] سوی عفوت نگران] مانده و دل پر تیمار
تو خداوندی، احسان کن و [این جرم به فضل] زین رهی در گذران] زانکه تویی جرم گذار

از کلمات اواسط چهار بیت این رباعی بیرون می‌آید:

بر بنده نهاد، جود تو بار گران من بنده زشکر، عاجزم چون دگران
کردستم جرم، سوی عفوت نگران این جرم به فضل، زین رهی در گذران

مثال استخراج نام محمد از حروف اول چهار مصراع، چنانکه رشید و طواط ساخته است

در این رباعی:

معشوقه دلم به تیرانده بخست حیران شدم و کسم نمی‌گیرد دست
مسکین تن من ز پای محنت شد پست دست غم دوست، پشت من خرد شکست

تمرین ۱:

اقسام سجع و موازنه و توصیف را در اشعار و نوشته‌های ذیل معلوم کنید:

۱- کلمه توشیح در اصل به معنی حمایل درافکندن و مجازاً مطلق زیور بستن است مأخوذ از وشاح (به کسر و ضم واو) به

معنی حمایل و بریند که مرصع به جواهر باشد. و ادبا صنعت موشح را به وشاح بر بستن تشبیه کرده‌اند.

صنعت توشیح از مواردی است که اصطلاح فارسی آن با عربی بکلی تفاوت دارد، آنچه در متن نوشتیم مطابق

اصطلاح شعرای فارسی است که در ترجمان‌البلاغه و حقایق‌السحر و المعجم نوشته‌اند.

«بخشایش الهی، گمشده‌یی را در مناهی، چراغ توفیق فرا راه داشت تا به حلقه اهل تحقیق درآمد، به یمن قدم درویشان و صدق نفس ایشان، ذمایم اخلاقش به حمایده مبدل گشت، دست از هوی و هوس کوتاه کرد و زبان طاعنان در حق او همچنان دراؤ که بر قاعده اول است و زهد و صلاحش نامعول.»

(گلستان سعدی)

همه اطراف صحرا هست پر یاقوت و پر بسد	همه اکناف بستان هست پر مرجان و پر مینا
هوا شد تیره و گریان بسان دیده و امنی	زمین شد تازه و خندان بسان چهره عذرا
کنار سبزه از لاله شده پر زهره ازهر	دهان لاله از ژاله شده پر لؤلؤ لالا

خدمت تو معول دولت	حضرت تو، مقبل اقبال
همچو اسکندری به یمن لقا	همچو پیمغبری به حسن خصال
بزمگاه تو منبع لذات	رزمگاه تو مجمع احوال
نه ملک را ز طاعت تو ملام	نه فلک را ز خدمت تو ملال
بَر سخاوت او نیل را بخیل شمار	(رشیدالدین وطواط)
بَر شجاعت او پیل را ذلیل انگار	
کس فرستاد به سرّ اندر عیار مرا	(منطقی)
روز بزم، نامدارا، فاخته انباز باز	که مکن یاد به شعر اندر، بسیار مرا
گره گذاشته از قیر بر صحیفه سیم	(رودکی)
	روز رزمت کامکارا شیر شاگرد شبان
	(عبدالجبار زینی)
	زره نگاشته از مشک، برگل بادام

به دیدار ماهی، به کردار شاهی	به فرهنگ پیری، به دولت جوانی
به فرمان قضایی، به میدان بلایی	به نعمت زمینی، به قدر آسمانی

بایسته یمین دول آن قاعده ملک	شایسته امین ملل آن خسرو دنیا
نگذاشت چو تو هیچ رزم رستم	(عنصری)
	ناراست چو تو هیچ بزم دارا
	(منجیک)

یادآوری: تعدد مثال در ذیل صنایع بدیع هم برای تمرین است، اما دانشجویان را کافی است که برای هر صنعت بدیع یک مثال خوب از برداشته باشند، و در عوض باید ایشان را تشویق کرد تا خودشان با شوق و رغبت در اشعار بزرگان ادب جست و جو کنند و برای انواع صنایع بدیع مثال بیاورند.

تمرین ۲:

اقسام جناس را که در اشعار ذیل آمده است معین کنید:

شب تاریک و راه باریک.

او مشکین خال و تو مشکین حال.

ندانم از سروپایت کدام خویتر است

چه جای فرق که زیبا ز فرق تا قدمی

(سعدی)

شده ست کام تو بر کامه عطا صورت

شده ست نام تو بر نامه ظفر عنوان

(عنصری)

سهی سروم از ناله چون نال گشته

سها مانده از غم سهیل یمانی

(محمد عبده)

که بر احوال زار مانگیرست

که بر احوال زار مانگیرست

چون از او گشتی همه چیز از تو گشت

چون از تو گشتی همه چیز از تو گشت

قاضی به دو شاهد بدهد فتوی شرع

در مذهب عشق شاهی بس باشد

(سعدی)

شد از تف تیغ آب دریا بخار

رخ خود بخارید نیزه به خار

هوا تیره چون پود بر تار شد

بر آن دیو چهران، جهان تار شد

از آن گوهران در هم افتاده تاب

جهان کرده روشن تر از آفتاب

مگر آب خوش کان ز باران بدی

به دلشان در، اندوه و بار آن بدی

سرش سایه گسترده بر کاخ بر
 نه باری بدینسان ببار آمدی
 بر از هفت گونه به هر شاخ بر
 که هر سال بارش دو بار آمدی
 (اسدی)

ساقی از آن شیشه منصور دم
 ای بت به سر مسیح اگر ترسایی
 در رگ و در ریشه من صور دم
 باید که به پیش دوست بی ترس آیی
 (اهلی)

همان خوشتر که نوشی اندر این مدت می صافی
 همان بهتر که پوشی اندر این موسم خنز ادکن
 (رشید و طواط)

از تو بیمار ظلم را دارو
 از تو رنجور فقرا را تیمار

یکی به دندان پیکان همی کشید از دست
 یکی به دست همی کند خنجر از خنجر
 (عنصری)

چشمم بود از بادیه قلمم گردد
 جسمم بود از خیال مردم گردد
 (عنصری)

لاله از رنگ رخ او بشکفت در ماه دی
 باده از باد دل من بفسرد در ماه تیر

تا داد باغ را سمن و گل به نو نوا
 رود و سرود ساخته بر سرو فاخته
 بلبل همی سراید بر گل بنو نوا
 چون عاشقی که باشد معشوق او نوا^(۱)
 (قطران)

ای گوی ز نخ سخن ز گویت گویم
 گر آب شوم گذر به جویت جویم
 وی موی میان ز عشق مویت مویم
 و سر شوم به پیش رویت رویم
 (معزی)

۱- نوا در مصراع اول به معنی برگ و ساز و سروسامان است، و در مصراع دوم به معنی نغمه و سرود و آواز، و در مصراع چهارم ظاهراً به معنی نیکو حال و توانگر است.

یار یادم کرد و من چون بخت خود بودم به خواب

رفت و دیگر بار تا کی بینمش، من غاب خاب^(۱)

فروردین آمد خبر از اردی و خرداد داد باغ را کرد از دم عنبرفشان آباد باد

بلبلان را داد عشق روی گل فریاد یاد فاخته برداشت بانگ از شاخه شمشاد شاد

بر سپهر افکند غلغل از سر کهسار سار

لاله شد خورشید عکس و نسترن مهتاب تاب سنبل از بلبل ربود از طره پرتاب تاب

در دواج سبزه کرده ساری و سرخاب خواب خورده ز آب زندگانی لاله سیراب آب

برفتاد از سرخ گل برگلبن و گلنار نار

اندر این فصل گل افشان جا به طرف جوی جوی

بسرکش آواز و ببر از بلبل خوشگوی گوی

نه به سوی باغ با یار کمان ابروی روی

تا به شب زلفش بسان سنبل خوشبوی بوی

تا سحر دیده چونرگس بر رخس بیدار دار

(دهقان سامانی)

۱- مَن غَابْ خَاب: یعنی هر که غایب است نومید و بی‌بهره است.

خاتمة فن بديع
در
انواع شعر فارسی

این فصل را مخصوصاً برای تکثیر فایده کتاب در خاتمه فن بدیع لفظی آورده‌ایم. انواع شعر معمول فارسی عبارت است از: غزل، قصیده، رباعی، دوبیتی، قطعه، مثنوی، مسقط، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مستزاد و اقسام دیگر که بعضی را نوع اصلی و پاره‌یی را داخل فروع و توابع باید شمرد.

بیت و مصراع

حداقل سخن موزون یک مصراع، و حداقل شعر، یک بیت است. یک نیمه از بیت را مصراع و مِصْرَع گویند؛ پس هر بیتی دارای دو مصراع است. مصراع در لغت به معنی یک لنگه از دَرِ دو لختی است^(۱) و به این مشابهت نصف بیت را مصراع نامیده‌اند، و گاهی به تخفیف مصراع نیز گویند.

بیت مصراع

چون قافیه در هر دو مصراع یک بیت رعایت شده باشد، آن بیت را مِصْرَع یعنی مقفی و این عمل را تصریع^(۲) می‌گویند، چنانکه در این ابیات:

بنی آدم اعضای یکدیگرند	که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار	دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی	نشاید که نامت نهند آدمی
اما ابیات ذیل هیچکدام مُصْرَع نیست:	
شور بختان به آرزو خواهند	مقبلان را زوال نعمت و جاه

۱- هر دو لخت در را به عربی مصراعان به صیغه تننیه می‌گویند.

۲- تصریع: در اصل لغت، به معنی قافیه کردن مصراع اول با مصراع دوم است.

گر نبیند به روز شب پره چشم
چشمه آفتاب را چه گناه
راست خواهی هزار چشم چنان
کور بهتر که آفتاب سیاه

مطلع و مقطع

بیت اول غزل و قصیده را در اصطلاح شعرا مطلع و بیت آخر را مقطع می‌نامند و در مطلع شرط است که مُصَرَّع باشد.^(۱)

اساتید شعر می‌گویند که مطلع سرپوش و سِرپوش سخن است و مخصوصاً سفارش می‌کنند که باید مطلع در لفظ و معنی بسیار مطبوع و دلنشین و جذاب باشد تا در روح شنونده تولید رغبت و نشاط به شنیدن باقی اشعار کند و این امر را در اصطلاح حسن مطلع و حسن ابتداء می‌گویند. و همچنان در انتخاب لفظ و معنی مقطع باید دقت و حسن سلیقه بکار برند که اشعار به لفظ فصیح و معنی لطیف ختم شود تا در شنونده اثر نیکو بپاشد و خاطره شیرین در وی باقی بگذارد، چندانکه اگر در ابیات سابق لغزشی ناخوش رفته است از خاطر او فراموش گردد؛ و این صنعت را به اصطلاح حسن مقطع و حسن ختام^(۲) گویند، و آن هر دو را جزو صنایع بدیع شمارند.

۱- کلمه مطلع در اصل لغت به معنی برآمدن و جای برآمدن است، چنانکه مطلع آفتاب یعنی نقطه‌یی که آفتاب از آن طلوع می‌کند؛ و کلمه مقطع در اصل به معنی جای برش و سپری شدن چیز است. گاهی مطلع و مقطع به معنی آغاز و انجام سخن بکار می‌رود، خواه سخن نظم باشد یا نثر، چنانکه نظامی گوید:

سخن را مطلع و مقطع ببايد
که پر گفتن، ملالت می‌فزاید

و در عبارت کلیله و دمنه است: «هر سخن را که مطلع از تیزی اتفاق افتاده باشد مقطع به نرمی و لطف رساند، و اگر مقطع به درشتی و خشونت رسیده باشد، تشبیب دیگری از استمالت نهاده آید.» (باب الیوم و الغریبان)
و در کتب قدیم ادب، گاهی کلمه مطالع و مقاطع را به صیغه جمع در مورد یک منظومه بکار برده و مثلاً مطالع و مقاطع قصیده گفته‌اند، و مراد ابیات اوایل و اواخر قصیده است.

۲- یادآوری می‌کنم که اصطلاح حسن ختام اعم از حسن مقطع است، برای اینکه شامل شریطه نیز می‌شود، چنانکه حسن ابتدا شامل تشبیب نیز هست. اصطلاح تشبیب و شریطه را بعد در متن خواهیم گفت.

تشبیب، نسیب، تغزل

تشبیب^(۱) در اصطلاح شعرا، قسمت پیش درآمد اوایل قصیده است که مقدمه‌یی در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال عشق و عاشقی یا وصف مناظر طبیعی از قبیل بهار و خزان، و طلوع و غروب آفتاب و ماه و ستارگان و کوه و دریا و دشت و صحرا و امثال آن ساخته، آنگاه به مناسبتی لطیف و بیانی گرم و گیرا که انگیخته نیروی ذوق و تخیل شاعرانه است از آن مقدمه به اصل مقصود از قبیل مدح و ستایش یا تهنیت و تعزیت و نظایر آن پرداخته باشند پس تشبیب در حقیقت پیش آهنگ قصیده و پی‌ریزی و زمینه‌سازی شاعر است برای بیان مقصود.

تشبیب قصیده را در اصطلاح نسیب و تغزل نیز می‌گویند^(۲)؛ و آن بخش از قصیده را که از

۱- کلمات تشبیب و نسیب و تغزل در بیشتر کتب لغت مرادف یکدیگر به معنی غزل گفتن و عشقبازی نمودن و سخن عاشقانه سرودن تفسیر شده و در اصطلاح شعرا و اهل ادب نیز، گاهی مرادف یکدیگر بکار رفته، اما تحقیق همان است که در متن اشاره کرده‌ایم.

کلمه تشبیب به اعتقاد نگارنده مأخوذ از شباب به معنی جوانی و طراوت و تازگی اوایل زندگانی است. و ارباب ادب پیش درآمد سخن ادبی را چون به لطف بلاغت و نفاست و حلاوت لفظ و معنی آراسته باشد، در تخیل شاعرانه به حالت اوایل زندگانی و موسم بهار جوانی تشبیه نموده و به این مناسبت لفظ تشبیب را برای آن معنی انتخاب و استعمال کرده‌اند. چون این اصطلاح را در مورد پیش درآمد مقالات نثر ادبی و سخنرانیهای بلیغ نیز می‌توان بکار برد، گفته‌ایم که اصطلاح تشبیب اعم از تغزل و نسیب است که اختصاص به نوع قصاید دارد و اصطلاح نسیب و تغزل را جز در مورد شعر بکار نمی‌برند.

کلمه نسیب هم مأخوذ از نسبت و انتساب به معنی چیزی را به چیزی بازخواندن است، و به این مناسبت نوع اشعاری را که مشتمل بر حکایت حال عشق و عاشقی و وصف جمال محبوب و شرح احوال عاشق و نظایر این معانی باشد در اصطلاح نسیب گفته‌اند.

۲- کلمات تشبیب و نسیب و تغزل در کتب لغت به معانی نزدیک به یکدیگر یعنی غزل گفتن و عشق بازی نمودن و سخن عاشقانه سرودن تفسیر شده است، اما در اصطلاح شعرا هر نوع مقدمه‌یی است که در اوایل قصاید پیش از ورود به اصل مقصود آمده باشد خواه مشتمل بر مضامین عشق و عاشقی باشد یا وصف گل و سبزه‌ها و میوه‌ها و سایر اشعار وصفی و ادبی و اخلاقی و نظایر آن که در متن اشاره شده است.

صاحب حدائق‌السر می‌نویسد: تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد، و این را نسیب و غزل نیز خوانند، اما مشهور مستعمل آن است که صفت هر چه کنند در اول شعر و هر حالی را که شرح دهند الامدح مدح و

نسیب و تشبیب به مدح یا مقصود دیگر انتقال یافته و به اصطلاح معروف گریز زده باشد، حسن تخلص و حسن مخلص و حسن خروج می‌نامند.

کلمه تخلص در این مورد مرادف لفظ خروج به معنی بیرون آمدن و انتقال یافتن از مقدمه به مقصود است. گاهی اصطلاح تشبیب را به معنی پیش درآمد و پیش آهنگ هر گفتاری اعم از نظم و یا نثر بکار می‌برند و به این معنی قسمت مقدمه ادبیانه منشآت و رسائل و مقالات نثر و خطابه‌های بلیغ ادبی را نیز که شبیه حسن تخلص در آن بکار رفته باشد، تشبیب می‌گویند.

تشبیب یکی از ارکان مهم قصیده است و بعضی حسن تشبیب را از صنعت‌های مستقل بدیع دانسته و برخی آن را از فروع حسن مطلع یا داخل در حسن ابتدا^(۱) شمرده‌اند:

ای دل من ترا بشارت باد	که ترا من به دوست خواهم داد
تو بدو شادمانه‌ای به جهان	شاد باد آنکه تو بدویی شاد
تا نگوئی که مرا مفرست	که کسی دل به دوست نفرستاد
دوست از من ترا همی طلبد	رو بر دوست هر چه بادا باد
دست و پایش بیوس و مسکن کن	زیر آن زلفکان چون شمشاد
تا ز بیداد چشم او برهی	از لب لعل او بیایی داد
زلف او حاجب لب است و لبش	نپسندد به هیچکس بیداد
خاصه بر تو که تو فزون ز عدد	آفرین‌های خواجه داری یاد ^(۲) ...

(فرخی)

→ آنرا تشبیب خوانند. (ص ۷۰۵)

صاحب المعجم می‌گوید: «نسیب غزلی باشد که شاعر علی‌الرسم آنرا مقدمه مقصود خویش سازد.... و هر غزل که در اول قصاید بر مقصود شعر تقدیم افتد.... آنرا نسیب و تشبیب خوانده‌اند.... و هر مقدمه که در آغاز امثله و مناشیر و سایر مکتوبات مترسلان منساق بود به مقصودی، آنرا تشبیب سخن گویند.» (ص ۴۱۳، ۴۱۴)

۱- در حواشی پیش اشاره کردیم حسن ابتدا اصطلاح عام است که شامل حسن مطلع و حسن تشبیب هر دو می‌شود و اگر حسن تشبیب را صنعت مستقل نگیرند، بهتر آن است که آنرا داخل حسن ابتدا کنند، مگر آنکه مطلع را به معنی مطلق ابیات اوایل قصیده تفسیر کنند نه خصوص بیت اول. و بعضی به همین معنی حسن تشبیب را حسن مطالع (به صیغه جمع) نامیده‌اند که در مقابل آن حسن مقاطع شامل شریطه نیز می‌شود.

۲- قصیده در مدح خواجه عبدالرزاق پسر احمد حسن میمندی وزیر سلطان محمود است.

تخلص

کلمه تخلص در اصطلاح شعرا به دو معنی معمول است:

۱- نام شعری شاعر که شبیه اسامی خانوادگی است از قبیل: فردوسی، منوچهری، نظامی، سعدی، حافظ، جامی و امثال آن.

۲- تخلص قصیده به معنی گریز زدن و انتقال یافتن از پیش در آمد تشبیب و تغزل به مدیحه یا مقصود دیگر است، چنانکه در ضمن تشبیب اشاره کردیم. تخلص نیز مانند تشبیب یکی از ارکان مهم قصیده و محل هنرنمایی شاعر است، و بدین سبب، حسن تخلص را یکی از صنایع مهم بدیع شمرده‌اند.

حسن تخلص

حسن تخلص که آنرا حسن مخلص و حسن خروج نیز نامیده‌اند آن است که شاعر با مهارت استادانه و به مناسبتی نغز و دلنشین، از تشبیب قصیده، به مدح یا مقصود دیگر گریز زده باشد. پس کلمه تخلص در اینجا مرادف لفظ خروج به معنی بیرون آمدن و انتقال یافتن از مقدمه به مقصود است.

نمونه‌های حسن تخلص را در ذیل تعریف نوع قصیده ذکر خواهیم کرد، اینجا به چند مثال مختصر قناعت می‌کنیم:

خجسته باشد روی کسی که دیده بود	خجسته روی بت خویش بامداد پگاه
اگر نبودی بر من خجسته دیدن تو	خدای شاد نکردی مرا بدیدن شاه

(فرخی)

چنونه هست و نه بود و نه نیز خواهد بود	فراق او متواتر هوای او سرمد
بسان عمر و عطای خدایگان بزرگ	ابوالمظفر شاه چغانیان احمد

(منجیک)

گرفت دیده من پیشه در جدایی تو	بسان کف خداوند گوهر افشانی
-------------------------------	----------------------------

(رشید و طواط)

یادآوری: حسن تخلص از تغزل به مدیحه، بیشتر در قصیده معمول است، ولیکن شعرای قرن هفتم هجری به بعد گاهی آنرا در غزل نیز بکار برده‌اند؛ چگونگی آنرا با ذکر مثال در تعریف نوع غزل خواهیم گفت.

فرد = مفرد

دانستیم که حداقل شعر یک بیت است.

گاه ممکن است که شاعر تمام مقصود خود را در یک بیت تنها گفته باشد، آنرا در اصطلاح شعرا بیت فرد یا بیت مفرد، به معنی تک بیت، و جمع آنرا مفردات می‌گویند؛ نظیر مفردات اشعار شیخ سعدی، که در خاتمه دیوانش ضبط کرده‌اند:

چه داند خوابناک مست مخمور که شب را چون به روز آورد رنجور

مردی نه به قوت است و شمشیر زنی آن است که جوری که توانی نکنی

ابیات مفرد، بیشتر مربوط است به اثناء مکاتیب و رسایل و منشآت که به مناسبت مطلب بیتی می‌گویند و می‌گذرند.

چون بنای شعر از مفردات درگذشت و به دو بیت رسید، یعنی گوینده تمام مقصود خود را در دو شعر بیان کرد، آن را دو بیتی و رباعی، و بیش از آن را به نام غزل و قصیده و مسمط و سایر انواع شعر می‌خوانند، به تفصیلی که در این نزدیکی می‌خوانید.

قصیده

نوع اشعاری است که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرع، و مربوط به یکدیگر درباره موضوع و مقصود معین، از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشن عید و فتحنامه جنگ، یا شکر و شکایت و فخر و حماسه سرایی و مرثیه و تعزیت و مسایل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و امثال آن ساخته باشند، و شماره ابیاتش حد متوسط معمول مابین بیست تا هفتاد و هشتاد بیت باشد و بیشتر از آن تا حدود صد و پنجاه بیت و افزونتر نیز گفته‌اند و بعضی کمتر از بیست بیت را تا حدود پانزده و شانزده بیت نیز قصیده نامیده‌اند.

کاهش و افزایش عده ابیات یا کوتاهی و بلندی قصاید، بستگی دارد به اهمیت موضوع، و قدرت و قوت طبع شاعر، و خصوصیت قوافی و اوزان مطبوع و نامطبوع^(۱) که گوینده برای انشاء

۱- مقصود شعرا از اصطلاح بحر مطبوع و نامطبوع، وزنهای معمول متداول و اوزان مشکل غیر متداول است. مثلاً وزن

شاهنامه فردوسی و سعدی نامه یا بوستان سعدی که آنرا در اصطلاح بحر متقارب مثنی محذوف مقصور گویند از اوزان

قصیده انتخاب کرده باشد.

از باب مثال: قصایدی که در موضوع فتحنامه‌ها و شرح لشکرکشی‌های سلاطین باقوافی مجرد^(۱) رایی از قبیل کار، بار، کارزار و سر، بر، کشور، لشکر و امثال آن؛ در وزنهای معمول متداول ساخته باشند، ممکن است شماره‌ابیاتش به صد و هفتاد بیت و بیشتر هم برسد^(۲)، اما بعض قوافی از قبیل قافیه‌های طایی، مانند: بط، خط، شط و قوافی حرف سین، مانند: پاس، داس، طاس یا طوس، طاووس، محسوس، و همچنان قافیه‌های حروف عین، مانند: مرقع، مرصع، ملمع^(۳) مخصوصاً در وزنهای غیر معمول و با ردیفهای مشکل مانند: کلمات: شکوفه، نرگس، چشم، گوش، آینه، آفتاب، آتش، اسب^(۴) و نظایر آن، چندان میدان وسیع ندارد که ساختن قصیده‌های بسیار طولانی برای هر

→ مطبوع معمول است:

ز دانش دل پیر برنا بسود

توانا بود هر که دانا بود

حکیم سخن در زبان آفرین

به نام خداوند جان آفرین

و همچنان است مثنوی خسرو و شیرین نظامی بحر هزج مدس محذوف مقصور

نظامی را ره تحقیق بنمای

خداوندا در توفیق بگشای

اما این ابیات جزو وزنهای دشوار کم استعمال است:

بر تخت، سلیمان راستین

کو آصف جم، گو بیا و بین

(انوری)

عدل تو شاها جهان گرفته

ملک، شها از تو جان گرفته

بر سر چرخ آشیان گرفته

طایر تیر عقاب پرت

رستم اگر هفت خوان گرفته

نیغ تو هفتاد خوان بگیرد

(طرب)

۱- مقصود از قوافی مجرد قافیه‌های بدون ردیف است.

۲- اشاره است به قصیده فرخی در فتح سومات که شماره ابیاتش ۱۷۵ بیت است، به این مطلع:

سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر

۳- از جمله اساتید قدیم مسعود سعد در قوافی حرف سین، و در هر دو حرف عین و سین قصاید خوب ساخته‌اند.

۴- مثلاً در ردیف گوش، ظهیر فاریابی گوید:

شاعری امکان داشته باشد.

بدین سبب حداکثر ابیات قصاید رانمی توان معین کرد، اما حداقل آن را حدود بیست بیت یا متجاوز از پانزده و شانزده بیت گفته‌اند.^(۱)

قصیده یکی از انواع مهم شعر است و بعضی آنرا مهمترین اقسام شمرده‌اند، به این ملاحظه که عمده طبع آزمایی و پایه توانایی و نیروی سخندانی شاعر از نوع قصیده معلوم می‌شود که بتواند چهل پنجاه بیت بر یک وزن و قافیت در یک موضوع با رعایت نکات بلاغت و جزالت کلام، استادانه از خود انشا کند.

و حقیقت امر این است که اهمیت را در خوب گفتن شعر باید دانست نه در انتخاب نوع شعر، و مقام استادی و براعت گوینده از اقسام دیگر شعر نیز بخوبی معلوم می‌گردد. اما وجه تسمیه قصیده: چون در نوع قصاید نظر شعرا بیشتر متوجه اشخاص و مقصودهای معین از قبیل: مدح و موعظت و حکمت و تهنیت و تعزیت بزرگان وقت بوده است، آنرا قصیده به معنی مقصود نامیده‌اند که مأخوذ از قصد به معنی توجه و روی کردن به کسی یا چیزی است. پس لفظ قصیده، فعل به معنی مفعول است و تاء آخر آن علامت وحدت است، نظیر کلمات شعیره و ذبیحه و سفینه و امثال آن. و چون قصید بدون تاء گویند، جنس عالم مطلق آن مراد است. علمای ادب، معتقدند: «که در قصاید پارسی تصریح مطالع لازم است و هر قصیده که مطلع آن مُصرَع نباشد اگر چه دراز بود آن را قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند.»^(۲) مثال قصیده، از عنصری در مدح سلطان محمود:

→ نهی زلفین عنبر بار بر گوش	حدیث ما نیاری هیچ در گوش
و به همان وزن و بار دیف چشم نگارنده ساخته است:	
نمایی سرمه‌سا، گر ای پسر چشم	جهان گردد به رویت سر بسر چشم
قدم کن رنجه در فردوس، تا حور	کشد خاک رخت چون سرمه در چشم

(سنا)

ردیفهای دیگر که در متن مثال آورده‌ایم استادان قدیم مانند خاقانی و انوری و ظهیر و ادیب صابر و سید حسن غزنوی و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی بسیار خوب ساخته‌اند.

۱- اشاره است به نوشته صاحب المعجم که می‌گوید: «چون ابیات متکرر شد و از پانزده و شانزده درگذشت آنرا قصیده

خوانند.» (ص ۱۵۱، چاپ رضائی و ۲۵۱ چاپ افست رشدیه)

۲- المعجم ص ۳۰۹ (چاپ رضائی) و ص ۴۱۹ (چاپ افست رشدیه).

چنین نمایند شمشیر خسروان آثار
 به تیغ شاه نگر، نامه گذشته مخوان
 چو مرد بر هنر خویش ایمنی دارد
 نه رهنمای بکار آیدش نه اخترگر^(۲)
 رود چنانکه خداوند شرق رفت به رزم
 به پیش آن سپه کوه صف و سیل صفت
 مبارزانش به نیروی پیل و زهره ببر
 همه سپر تن و شمشیر دست و تیر انگشت
 به وقت آنکه زمین تفته^(۴) بُد ز باد سموم^(۵)
 زتف^(۶) به روز بجوش آید آب در جیحون
 به دولت ملک مشرق و سعادت او
 فروگذشت به آموی، شهریار جهان
 فروغ دولت او همچو روز وقت زوال^(۷)
 همه زمین شده از بندگان او کشمیر
 زمین آموشد در زمان فراز و نشیب
 پرند چهره الماس رنگ شمشیرش
 نهنگ مرد اوبارش^(۹) بخورد در جیحون
 بر آب در، همه غرقه شدند، چون فرعون
 فراخ جیحون چون کوه شد زبس که در او
 از این سپس بدل بانگ و نعره از جیحون
 عقیق زار شده ست آن زمین زبس که ز خون
 چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار
 که راستگوی تر از نامه، تیغ او بسیار
 شود پذیره^(۱) دشمن، به جستن پیکار
 نه فالگوی بکار آیدش نه خواب گزار
 زمانه گشته مر او را دلیل و ایزد یار
 سپهر تاختن و مار زخم و مور شمار^(۳)
 به پای آهو و کبر پلنگ و قد چنار
 همه سپه شکن و دیوبند و شیرشکار
 هوا چو آتش و گرد اندرو به جای شرار
 به شب ز پشه درو بد توان گرفت قرار
 نه پشه بود و نه گرما، نه زین دو هیچ آثار
 به فال اختر نیک و به نصرت دادار
 مصاف لشکر او همچو کوه وقت بهار
 همه هوا شده از عکس جامه شان فرخار^(۸)
 ز توده توده، سرو، کوه کوه زین افزار
 در آن دیار نماند از مخالفان دیار
 هر آن کسی که برست از نهنگ جان اویار
 چو برگذشت از آن آب، شاه موسی وار
 کلاه و ترکش وزین و دراعه^(۱۰) بود انبار
 نخواهد آمد جزهای های ناله زار
 به روی دشت و بیابان فرو شده ست آغاز^(۱۱)

چنین نمایند شمشیر خسروان آثار
 به تیغ شاه نگر، نامه گذشته مخوان
 چو مرد بر هنر خویش ایمنی دارد
 نه رهنمای بکار آیدش نه اخترگر^(۲)
 رود چنانکه خداوند شرق رفت به رزم
 به پیش آن سپه کوه صف و سیل صفت
 مبارزانش به نیروی پیل و زهره ببر
 همه سپر تن و شمشیر دست و تیر انگشت
 به وقت آنکه زمین تفته^(۴) بُد ز باد سموم^(۵)
 زتف^(۶) به روز بجوش آید آب در جیحون
 به دولت ملک مشرق و سعادت او
 فروگذشت به آموی، شهریار جهان
 فروغ دولت او همچو روز وقت زوال^(۷)
 همه زمین شده از بندگان او کشمیر
 زمین آموشد در زمان فراز و نشیب
 پرند چهره الماس رنگ شمشیرش
 نهنگ مرد اوبارش^(۹) بخورد در جیحون
 بر آب در، همه غرقه شدند، چون فرعون
 فراخ جیحون چون کوه شد زبس که در او
 از این سپس بدل بانگ و نعره از جیحون
 عقیق زار شده ست آن زمین زبس که ز خون

۱- پذیره: استقبال.

۲- اخترگر: منجم.

۳- مور شمار: کثیر و انبوه.

۴- تفته: گداخته، تافته.

۵- باد سموم: باد زهر آگین، باد گرم.

۶- تف: گرمی، حرارت.

۷- وقت زوال: ظهر.

۸- فرخار: شهری است حسن خیز به ترکستان.

۹- اویاردن: بلغ کردن، بلیعدن.

۱۰- دراعه: جبه.

۱۱- آغاز: نم که به چیزی فرو شود.

شکسته پشت و گرفته گریغ^(۱) را هنجار
اگر چه تنش درست است، هست جان بیمار
به چشمش اندر، تیر است اگر بود بیدار
گمان برد که همی خورد بر جگر مسمار^(۲)
و گر گنه کند، آوخ بودش استغفار
و گر جواب دهد، گوید: «ای ملک زنهار»
که تنگ بود زانبوهشان بلاد و قفار^(۳)
به هر رهی و به هر برزنی قطار قطار
سخن نمایم عاجز شود در او گفتار
به گنجها درم است و به تنگها^(۴) دینار
شمارگیر^(۵) نداند شمار زر عیار
زمین ز توده یاقوت سرخ، چون گلنار
شده نسیم صبا همچو طبله^(۶) عطار
سلاح نغز و پری چهرگان گلرخسار
ز بهر نصرت دین محمد مختار
مقام قمرمطیان بود و معدن کفار

چنان کجا صفت روشنی نصیب بهار
نصیب دشمن او مرگ و محنت و تیمار
بر او برآمده و، گفته عنصری اشعار

همی شدند به بیچارگی هزیمتیار
کسی که زنده بمانده ست از آن هزیمتیار
به مغزش اندر، تیغ است اگر بود خفته
اگر بسجند بسند قبای او از باد
اگر نماز کند، آه باشدش تکبیر
اگر سؤال کند، گوید: «ای سوار مزن»
ور از اسیران گویی، گرفت چندانی
گروه ایشان بگرفت طول و عرض جهان
وگر ز خواسته کاوبر گرفت از گر گنج
به دُرجهها^(۷) گهر است و به تخته ها دیبا
قیاسگیر^(۸) نداند قیاس سیم سپید
زعکس جامه رنگین هوا چو باغ ارم
ز توده نافه مشک و شمامه کافور^(۹)
عمود نرین با گوهر کمر شمشر
بکشت دشمن و، برداشت گنج و، مال ببرد
از آنکه تربت گرگانج و شهر و برزن او

همیشه تا صفت تیرگی نصیب شب است
نصیب شاه جهان غزو باد و نصرت و فتح
هزار فتح چنین و هزار غزو چنین

۲- مسمار: میخ آهنین.

۴- درج: صندوقه جواهر.

۶- قیاسگیر: قیاس کننده، سنجنده.

۱- گریغ: گریز.

۳- قفار: جمع قفر: بیابانها.

۵- تنگ: بار.

۷- شمارگیر: شمار کننده.

۸- اشاره به غنایمی است که از عطریات به دست محمود افتاده است.

۹- طبله: قوطی که خوشبویها در آن نهند.

قصیده محدود و مقتضب

ممکن است شاعر قصیده سرا، بدون زمینه سازی تشبیب و تغزل، وارد مدح یا مقصود دیگر شود، و در این صورت قصیده را محدود یعنی بازداشته از تشبیب و تغزل گویند، و آنرا به اصطلاح مقتضب (یعنی: بازبریده) نیز خوانند، چنانکه انوری گوید:

گر دل و دست بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد

زهی بقای تو دوران چرخ را مفخر خهی لقای توستان عدل را زیور
و خاقانی گوید:

ز عدل شاه که زد پنج نوبه در آفاق چهار طبع مخالف شدند جفت و فاق
اما قصیده کامل آن است که دارای تشبیب و تخلص و شریطه باشد.

معنی تشبیب و تخلص قصیده را پیش گفته ایم، اینک شریطه را تفسیر می‌کنیم.

شریطه

رسم شعرا این است که قصاید مدحیه را به ابیاتی که مشتمل بر دعای ممدوح باشد ختم کنند، این قسمت از قصیده را شریطه می‌نامند، و ادبای قدیم آنرا مقاطع قصیده می‌گفته‌اند: ^(۱)
شریطه معمولاً به صورت دعای تأیید ^(۲) یعنی متضمن معنی دوام و همیشگی است به این طور که مثلاً بگویند: «تا آسمان برپاست، کاخ دولت تو برپای باد.»

تا جهان پاینده باشد ملک ما پاینده باد تا روانی زنده باشد فرایران زنده باد
و چون دعای تأیید به گونه شرط و تعلیق گفته می‌شود، آنرا شریطه نامیده‌اند.
مثال شریطه:

همیشه تا صفت تیرگی نصیب شب است چنان کجا صفت روشنی نصیب بهار:
نصیب شاه جهان غزو باد و نصرت و فتح نصیب دشمن او مرگ و محنت و تیمار
(عنصری)

۱- به این سبب در کتب قدیم اسمی از شریطه نبرده و صنعت حسن شریطه را داخل حسن مقطع و حسن مقاطع کرده‌اند، و در حواشی قبل اشاره کردیم که حسن ختام مقابل حسن ابتداء، در اصطلاح ادبا کلمه عام است که شامل حسن مقطع و حسن شریطه هر دو می‌شود.

۲- صاحب حدائق السحر در ذیل صنعت حسن مقطع می‌نویسد: «و این چنین دعا که تا فلان باشد تو فلان بادی، شعراء پارسی دعاء تأیید خوانند.» (ص ۶۵۳)

تا محل همه چیز از شرف او باشد جاودان بر همه چیزیت شرف باد و محل
پای اقبال جهان سوی بداندیش تو لنگ دست آسیب فلک، سوی نکوخواه توشل
(انوری)

تا زگردون و اختر اندر دهر هر چه مضمر بود، شود مظهر
باد گردان برای تو گردون باد تابان به حکم تو اختر
هفت کشور ترا به زیر نگین وز تو آباد و شاد، هر کشور
(مسعود سعد)

همیشه تا نبود صد فزونتر از سیصد همیشه تا نبود پنج برتر از پنجاه
به دست و طبع تو نازنده باد، جام و ادب به فر و نام تو پاینده باد، افسروگاه
(ازرقی)

تجدید مطلع

گاه هست که شاعر در اثنای قصیده، مُسْطَلَع مُصَرَّع تازه می آورد، چنانکه گویی قصیده را بر همان وزن و قافیه از سر گرفته است. این عمل را در اصطلاح شعرا تجدید مطلع یعنی تازه و نو کردن مطلع می گویند. جایز است که آن عمل چند بار در یک قصیده تکرار شود، مانند پاره‌یی از قصاید خاقانی که چهار مرتبه و گاهی تا شش بار تجدید مطلع کرده است^(۱). از جمله قصیده ذیل

۱- اتفاقاً هیچیک از شعرای قدیم به اندازه خاقانی تجدید مطلع نکرده و به قول صاحب المعجم: «از جمله شعرا در این شیوه مولع تر بوده است.» (ص ۳۵۹ چاپ روضانی و ص ۴۲۰ چاپ افست رشیدی) چنانکه می توان این امر را جزو خصوصیات و مشخصات شیوه وی شمرد.

اما نمونه قصایدی که چهار بار تجدید مطلع کرده است علاوه بر قصیده متن:

(صبح از حمایل فلک آهیخت خنجرش....)

و (سلسله ابرگشت زلف زره سان او....)

و (چشمه خضر ساز لب از لب جام گوهری....)

و در قصیده (چون آه عاشق آمد صبح آتشین معنبر....) مطابق نسخه‌های معمول شش بار تجدید مطلع دارد اما صاحب المعجم چهار مطلع آنرا نقل کرده است. (چاپ افست رشیدی ص ۴۲۰).

که حدود هشتاد بیت است و چهار بار تجدید مطلع شده است:

مطلع اول:

عشق بیفشرد پا، بر نمط کبریا برد به دست نخست هستی ما را ز ما

مطلع دوم:

از صفت زلف تو، غارت ایمان ما عشق جهانسوز تو، بر دل ما پادشا

مطلع سوم:

نافه آهو شده ست، ناف زمین از صبا عقد دو پیکر شده ست پیکر باغ از هوا

مطلع چهارم:

داد مرا روزگار مالش دست جفا با که توانم نمود نالش از این بی وفا
تجدید مطلع بیشتر برای آن است که بخواهند از مطلبی به مطلب دیگر انتقال کنند، خواه از تغزل به مدیحه باشد یا از مدح به تغزل، یا در امور دیگر از قبیل اشعار وصفی و اخلاقی و عرفانی و بـت شکوی و امثال آن، و بدین سبب دایره تجدید مطلع از حسن تخلص و وسیع تر و مواردش متنوع تر است:

مثلاً در قصیده معروف شیخ سعدی به مطلع ذیل:

به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار که بزو بحر فراخ است و، آدمی بسیار
در ابتدا، قصیده‌ی حوالی پنجاه بیت در مواعظ و نصایح گفته و در خاتمه آن بیتی آورده:
از این سخن بگذشتیم و یک غزل باقی است تو خوش حدیث کنی سعدیا بیا و بیار
آنگاه تجدید مطلع کرده و یک قصیده تمام عیار در ستایش ممدوح با تشبیب و تخلص و شریطه حدود چهل بیت ساخته است:

کجا همی رود آن شاهد شکر گفتار چرا همی نکند بر دو چشم من رفتار.....

لازم نیست که ابیات تحت مطالع، با یکدیگر مساوی باشند، همچنان شرط نیست که شماره ابیات هر قسمتی به اندازه یک قصیده یعنی حداقل بیست بیت باشد، بلکه ممکن است تحت یک مطلع ده دوازده بیت و با مطلع دیگر سی چهل بیت پردازند.^(۱) تکرار قافیه نیز در نو کردن مطلع

۱- مثلاً در قصیده خاقانی که چهار مطلع آنرا در بالا ذکر کردیم تحت مطلع اول ۲۶ بیت و در مطلع ثانی ۱۲ و مطلع ثالث

۱۰ و مطلع رابع ۳۱ بیت است که جمعاً ۷۹ بیت است.

چندان عیب نیست، بشرط اینکه حد نگاه داشته و از دو سه قافیه تجاوز نکرده باشند^(۱) و لیکن تا ممکن است از آن نیز اجتناب کردن اولی است.^(۲)

نام گذاری قصاید

قصاید را از سه جهت نام گذاری می کنند:

۱- از نظر ردیف و قوافی، که چون قافیه مبتنی بر حرف الف باشد آنرا قصیده الفی نامند، و چون باء باشد، بایی و تاء باشد، تایی گویند، و بر این قیاس در سایر حروف. و چون قافیه با ردیف باشد آنرا مَزْدَف و به این مناسبت بیت و قصیده را نیز مَزْدَف خوانند.

۲- از نظر تشبیب و تغزلی که برای زمینه سازی در مقدمه قصیده گفته اند که مثلاً اگر تشبیب قصیده در وصف بهار باشد، آن قصیده را بهاریه و چون در وصف خزان باشد آنرا خزانیه گویند، و همچنان اگر وصف طلوع و غروب آفتاب و تشبیهات هلال باشد آنرا طلوعیه و غروبیه و هلالیه نامند.

۳- از نظر موضوع و مقصود اصلی شاعر و مضامین قصیده، چنانکه اگر در مدح و ستایش باشد آنرا قصیده مدحیه گویند، و همچنان قصاید حبسیه و شکوائیه یا بث شکوی و چکامه های وطنی و سیاسی و اجتماعی و امثال آن.

اکنون که از تعریف قصیده و احکام و اقسام آن پرداختیم، محض مثال چند نمونه از قصاید گویندگان بزرگ را که در موضوعهای مختلف و با تشبیهات متنوع ساخته اند ذکر می کنیم:

قصیده بهاریه فرخی^(۳)

بهار تازه دمید، ای به روی رشک بهار

بیا و روز مرا خوش کن و نبید بیار

همی به روی تو ماند بهار دیبا روی

همی سلامت روی تو و بقای بهار

۱- اساتید ادب تکرار قافیه را با همین شرط در عموم قصاید طولانی تجویز کرده اند.

۲- درباره تجدید مطلع از این جهت تفصیل دادیم که اهمیت آن از بعض اقسام فرعی شعر که در کتب ادب تفصیل داده اند کمتر نیست.

۳- تمام قصیده صد و بیست و پنج بیت و در مدح سلطان محمود غزنوی است که قسمتی از آنرا نقل کرده ایم.

بهار اگر نه ز یک مادر است با تو، چرا
 چو روی توست به خوشی رنگ و بوی و نگار؟
 بهار تازه اگر داری بنفشه و گل
 ترا دو زلف، بنفشه است و هر دو رخ، گلزار
 رخ تو باغ من است و تو باغبان منی
 مده به هیچکس از باغ من، گلی، زنهارا
 غریب موی که مشک اندر او گرفت وطن
 غریب روی که ماه اندر او گرفت قرار
 همیشه تافته بینم سیه دو زلف ترا
 دلم ز تافتنش تافته شود هموار
 مگر که غالیه^(۱) می مالی اندر او، گه گاه
 و گر نه از چه چنان تافته است و غالیه بار؟
 نداد هرگز کس مشک را به غالیه بوی
 مده تو نیز، ترا مشک و غالیه به چه کار؟
 ترا به بوی و به پیرایه، هیچ حاجت نیست
 چنانکه شاه جهان را گه نبرد به یار
 یسین دولت ابوالقاسم بن ناصر دین
 امین ملت محمود شاه شیر شکار
 فراشته به هنر نام خویش و نام پدر
 گذاشته ز قدر، قدر خویش و قدر تبار
 به روز معركة، بسیار دیده پشت ملوک
 به وقت حمله، فراوان دریده صف سوار
 همیشه عادت او بر کشیدن اسلام
 همیشه همت او نیست کردن کفار
 ایا به رزمگه اندر، چو ببر شورانگیز
 ایا به بزمگه اندر، چو ابر گوهربار

۱- غالیه: معجونی خوشبوی بوده است که از مشک و عنبرویان و اجزای معطر دیگر می ساخته اند.

عطای تو به همه جایگه رسید و، رسد
 بسلند همت تو بر سپهر دایره وار
 کجا تواند گفتن کس آنچه تو کردی
 کجا رسد برِ کردارهای تو گفتار؟
 تو آن شهی که ترا هر کجا شوی، شب و روز
 همی رود ظفر و فتح، بر یمین و یسار
 همیشه کار تو غزواست و پیشه تو جهاد
 از این دو چیز، کنی نام خفته را بیدار
 ز تو چو یاد کنم وز ملوک یاد کنم
 چنان بود که کنم یاد بانی^(۱)، اشعار
 همیشه تا که بود در جهان عزیز دم
 چنانکه هست گرامی و پربها دینار:
 خدایگان جهان باش، وز جهان برخور
 به کام زی و جهان را به کام خویش گذار
 بزی تو در طرب و عیش و شادکامی و لهو
 عدو زید به غم و درد و انده و تیمار
 خجسته بادت نوروز و نیک بادت روز
 تو شادخوار و بداندیش خوار و انده خوار

قصیده پند و اندرز شیخ سعدی^(۲)

به نوبت اند ملوک اندر این سپنج سرای
 کنون که نوبت توست ای ملک، به عدل گرای
 چه دوستی کند ایام اندک بخش
 که بار باز پسین دشمنی است جمله ربای
 چه مایه بر سر این ملک سروران بودند
 چو دور عمر بسر شد، درآمدند از پای
 تو مرد باش و ببر با خود آنچه بتوانی
 که دیگرانش به حسرت گذاشتند به جای

۱- نبی: قرآن.

۲- این قصیده را سعدی خطاب به یکی از ملوک زمان خود گفته است.

بنای خانه کنانند و بام قصر اندای
 به سیم سوختگان زرنگار کرده سرای
 عقیق زیورش از دیده‌های خون پالای
 بلند بانگ چه سود و میان تهی چو درای
 به گوش جان تو بنوازم این دو گفت خدای:
 دوم که: از در بیچارگان به لطف درآی
 نه عود سوز بکار آیدت نه عنبر سای
 که دست فتنه ببندد خدای کارگشای
 که مار دست ندارد ز قتل مار افسای^(۲)
 که بشنود سخن دشمنان دوست نمای
 به چشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای
 دلی بدست کن و زنگ خاطری بزدای
 بهشت بردی، در سایه خدای آسای
 که ابر مشک فشانی و، بحر گوهر زای
 پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای!
 به عدل و عفو و کرم کوش و در صلاح افزای
 جزا دهند به مکیال^(۴) نیک و بد پیمای:
 سپید نامه و خوشدل به عفو بار خدای

درم به جورستانان زر به زینت ده^(۱)
 به عاقبت خبر آمد که مرد ظالم و، ماند
 بسخور مجلسش از ناله‌های درد آمیز
 نیاز باید و طاعت نه شوکت و ناموس
 دو خصلت‌اند نگهبان ملک و یاور دین
 یکی که: گردن زور آوران به قهر بزن
 عمل بیار که رخت سرای آخرت است
 کف نیاز به حق برگشای و همت بند
 بد اوفتند بدان لاجرم که در مثل است
 به کامه دل دشمن نشیند آن مغرور
 اگر توقع بخشایش خدایت هست
 دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی
 گرت به سایه در، آسایشی به خلق رسد
 نگویمت چو زبان‌آوران^(۳) رنگ آمیز
 نکاهد آنچه نبشته است عمر و نفزاید
 مزید رفعت دنیا و آخرت طلبی
 به روز حشر که فعل بدان و نیکان را
 جریده گنهد عفو باد و توبه قبول

۱- تمام مصراع یک صفت مرکب است.

۲- مارافسای و مارفسای: مارگیر و آنکه مار را به افسون رام می‌کند، و در مثل است که گویند: «مارگیر عاقبت به زخم مار می‌میرد».

رنجه شود عاقبت از مار خویش

مار فسای از چه فسونگر بود

(ناصرخسرو)

وز مارگیر مار برآرد همی دمار

مار است این جهان و جهانجوی مارگیر

(عمارة مروزی)

۳- در نسخه‌های معمول، به املائی زیان آوران نوشته‌اند.

۴- مکیال: پیمانه. کلمه مکیال به وزن مفتاح صیغه اسم آلت است از کیل.

به طعنه‌یی زده باد آنکه بر تو بدخواهد
که بار دیگرش از سینه برنیاید وای

قصیده شکوائیه ظهیر فاریابی^(۱)

مرا ز دست هنرهای خویشان فریاد
که هر یکی به دگرگونه دارم ناشاد
بزرگتر ز هنر در عراق عیبی نیست
ز من مه‌رس که این نام بر تو چون افتاد؟
هنر نهفته چو عنقا بماند ز آنکه نماند
ژکسی که باز شناسد همای را از خاد^(۲)
تمم گداخت چو موم از عنا^(۳) در این فکرت
که آتش از چه نهادند در دل پولاد؟
چمن چگونه بر آراست قامت عرعر
صبا چگونه گره بست طره شمشاد؟
دلم چه مایه جگر خورد تا بدانستم
که آدمی ز چه پیدا شد و پری ز چه زاد
ولیک هیچم از این در عراق ثابت نیست
تو خواه در همدان گیر و خواه در بغداد
مرا خود از هنر خویش هیچ روزی نیست
خوشا فسانه شیرین و قصه فرهاد
تمتعی که من از فضل در جهان دیدم
همان جفای پدر بود و سیلی استاد
کمینه پایه من شاعری است، خود بنگر
که چند گونه کشیدم ز دست او بیداد

۱- ظهیر فاریابی از شعرای نامدار قرن ششم هجری است.

۲- خاد: مرغی است که آنرا غلبواج و زغن نیز می‌گویند.

۳- عنا: رنج.

به پیش هر که از آن یاد می‌کنم طرفی^(۱)
 نمی‌کند پس از آن تا تواند از من یاد
 ز شعر جنس غزل خوشتر است و آن هم نیست
 بضاعتی که توان ساختن بر آن بنیاد
 بنای عمر خرابی گرفت چند کنم
 ز رنگ و بوی کسان، خانه هوس آباد
 مرا از آن چه که شیرین لبی است در کشمیر
 مرا از آن چه که سیمین بری است در نو شاد^(۲)
 بر این بسنده کن، از حال مدح، هیچ مپرس
 که شرح درد دل آن، نمی‌توانم داد
 بهین گلی که مرا بشکفتد از آن، این است
 که بنده خوانم خود را و، سرورا آزاد
 گهی لقب نهم آشفته زنگی را، حور
 گهی خطاب کنم مست سقله‌یی را، راد
 هزار دامن گوهر نثارشان کردم
 که هیچکس شبهی^(۳) در کنار من ننهاد
 هزار بیت بگفتم که آب ازو بچکید
 که جز ز دیده دگر آیم از کسی نگشاد
 در این زمانه چو فریاد رس نمی‌بینم
 مرا رسد که رسانم بر آسمان فریاد

غزل

غزل در اصطلاح شعرای فارسی، اشعاری است بر یک وزن و قافیت، با مطلع مُصَرَّع که حد معمول متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد و گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانزده

۱- طرفی: بخشی و قسمتی.

۲- نوشاد: نام شهری است که لعبتان آنجا به زیبایی معروف بوده‌اند.

۳- شبه: به معنی نوعی از سنگ سیاه براق یا هاء ملفوظ و غیر ملفوظ هر دو مستعمل است، و معرب آنرا سیج گویند.

بیت، و به ندرت تا نوزده بیت نیز گفته‌اند. اما از پنج بیت کمتر، چون سه چهار بیت باشد می‌توان آنرا غزل ناتمام گفت، و کمتر از سه بیت را به نام غزل نشاید نامید.

کلمه غزل در اصل لغت، به معنی عشق‌بازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است؛ و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آنرا غزل نامیده‌اند؛ ولیکن در غزل سرایی حدیث مغالزه شرط نیست بلکه ممکن است متضمن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد؛ و از این نوع غزل‌های حکیمانه و عارفانه نیز بسیار داریم که نمونه آنرا نقل خواهیم کرد.

فرق میان غزل با تغزل قصیده، آن است که ابیات تغزل باید همه مربوط به یک موضوع و یک مطلب باشد، اما در غزل تنوع مطالب ممکن است، چندانکه آنرا شرط غزل دانسته‌اند.

غزل هر قدر لطیف‌تر و پر سوز و حال‌تر باشد، مطبوع‌تر و گیرنده‌تر است، و همان اندازه که در قصیده فخامت و جزالت مطلوب است در الفاظ و معانی غزل باید رقت و لطافت بکار برد و از کلمات وحشی و تعبیرات خشن و ناهموار سخت احتراز کرد.

تحول صناعی و معنوی غزل

باید دانست که اصطلاح غزل در قدیم مخصوص اشعار غنایی و سرودهای آهنگین عاشقانه بوده است که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده و آنرا غالباً با ساز و آواز می‌خوانده‌اند؛ در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت.

بعد آنرا مرادف کلمه نسیب بکار بردند و تغزلات پیش آهنگ قصاید را به اسم غزل نامیدند. و تدریجاً همان غزلی که تشبیب قصاید بود به صورت غزل مفرد نظیر غزلیات عراقی و سعدی و حافظ درآمد و نوعی ممتاز و قسمی مخصوص از شعر گردید، و از آن تاریخ قسمت نسیب و تشبیب قصاید را برای امتیاز به نام تغزل خواندند.

در نوع غزل از نظر معنی و مضمون نیز به مرور ایام تحول بزرگ روی داد، به این جهت که شعرای قصیده سرای قدیم، بیشتر توجهشان به مدح سلاطین و وزرا و رجال بزرگ عهد خود بود، و در غزل‌های تشبیب قصیده، از حدود معانی عشقی و وصفی بیرون نمی‌رفتند. اما از آن تاریخ که معانی عالی اخلاقی و مضامین دلپذیر حکمت و عرفان داخل شعر فارسی گردید، انواع شعر مخصوصاً نوع غزل از صورت محدود سابق بیرون آمد و با افکار و معانی بلند اخلاقی و عرفانی پیامیخت، و بهترین وسیله برای پروراندن معانی عالی حکمت و معرفت گردید و اصطلاحاتی که از می و معشوق و میخانه و پیر می فروش و مغ و مغبجه و خط و خال و چشم و زلف در غزلیات باقی ماند، در بیان معانی عالیتیری غیر از آنچه هوسبازان کوتاه بین توهم کرده‌اند بکار رفت و به

همین مقصود حافظ گفت:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن شناس نپی جان من، خطا اینجاست

حسن تخلص در غزل

صنعت حسن تخلص چنانکه پیش دانستیم، بیشتر در نوع قصیده معمول است؛ و گاه باشد که آنرا در غزل نیز بکار برند، اما به این طریق که در ابیات آخو غزل گرز به مدح کرده یکی دوبیت در ستایش ممدوح بگویند و غزل را به دعای او یا بیت غزلی دیگر ختم کنند، به طوری که گاهی مدیحه در حکم جمله معترضه باشد.

پیشوای این سنت ظاهراً شیخ سعدی است - علیه الرحمة - که استاد غزل سرا بود و برای اقناع و ارضای خاطر سلاطین و حکام وقت که از وی توقع مدیحه داشتند این شیوه را ابداع و خود گاهی از آن استفاده فرمود، تا راهی پیش پای آیندگان گذاشت. استاد غزل پرداز یعنی خواجه شیراز نیز همان رسم و راه را برگزید و شیوه ایشان سرمشق گویندگان بعد مخصوصاً غزل سرایان عهد قاجاری از قبیل مجمر و نشاط اصفهانی و فروغی بسطامی و وصال و همای شیرازی واقع گردید.

شیخ سعدی در پایان غزل ۱۲ بیتی که به مطلع زیر ساخته است:

آن روی بین که حسن پویشیده ماه را وان دام زلف و دانه خال سیاه را
گوید:

سعدی حدیث مستی و فریاد عاشقی دیگر مکن که عیب بود خانقاه را
دفتر ز شعر گفته بشوی و دگر مگوی الا دعای دولت سلجوقشاه را
یارب دوام عمر دهش تا به قهر و لطف بدخواه را جزا دهد و، نیکخواه را

و خواجه حافظ در غزل ۹ بیتی، به مطلع زیر:

گرم از دست برخیزد که با دلدار بنشینم ز جام وصل می نوشم ز باغ خلد گل چینم
گوید:

وفاداری و حق گویی نه کار هر کسی باشد غلام آصف ثانی جلال الحق والدینم
رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ که با جام و قدح هر دم ندیم ماه و پروینم

اینک چند غزل، از شاعران معروف غزل سرا:

از: سعدی:

که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست
خلیل من همه بتهای آزاری بشکست
در سرای نشاید بر آشنایان بست
من از کمند تو تا زنده‌ام نخواهم جست
به جانبی متعلق شد، از هزار برست
اسیر حکم توام گر تنم بخواهی خست
کسی که خورده بود می به بامدادالست
معاشران ز می و عارفان ز ساقی مست
چه فته‌ها که بخیزد میان اهل نشست
که اختیار من از دست رفت و تیر از شست
که قطره سیل شود چون به یکدیگر پیوست

خوش است نام تو بردن ولی دریغ بود

در این سخن که بخواهند برد دست به دست

مگر کسی که به زندان عشق در بندست
کدام سرو به بالای دوست مانندست؟
که بر شکستی و ما را هنوز پیوندست
به خاکپای تو و آن هم عظیم سوگندست:
هنوز دیده به دیدارت آرزومندست
به جای خاک که در زیر پایت افکندست
بلای عشق تو بنیاد صبر برکندست
به زیر هر خم مویت دلی پراکندست
گمان برند که پیراهنت گل آگندست
چه دستها که ز دست تو بر خداوندست
بیا و بر دل من بین که کوه الوندست

ز ضعف طاقت آهم نماند و ترسم خلق

گمان برند که سعدی ز دوست خرسندست

روی میمون تو دیدن، در دولت بگشاید
تا دگر مادر گیتی، چو تو فرزند بزاید

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست
دگر به روی کسم دیده بر نمی‌باشد
مجال خواب نمی‌باشدم ز دست خیال
در قفس طلبد هر کجا گرفتاری است
غلام همت آنم که پای بند یکی است
مطیع امر توام گر دلم بخواهی سوخت
نماز شام قیامت به هوش باز آید
نگاه من به تو و دیگران به خود مشغول
اگر تو سرو خرامان ز پای ننشینی
برادران و عزیزان نصیحتم نکنید
حذر کنید ز باران دیده سعدی

شب فراق که داند که تا سحر چندست؟
گرفتم از غم دل راه بوستان گیرم
پیام من که رساند به یار مهر گسل؟
قسم به جان تو گفتن طریق عزت نیست
که با شکستن پیمان و برگرفتن دل
بیا که بر سر کویت بساط چهره ماست
خیال روی تو بیخ امید بنشانندست
عجب در آنکه تو مجموع و، گر قیاس کنی
اگر برهنه نباشی که شخص بنمایی
ز دست رفته نه تنها منم در این سودا
فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست

بخت باز آید آن در که یکی چون تو در آید
صبر بسیار ببايد پدر پیر فلک را

این لطافت که تو داری، همه دلها بفریید
 رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبید
 نیشکر با همه شیرینی اگر لب بگشایی
 گر مرا هیچ نباشد، نه به دنیا، نه به عقبی
 دل به سختی بنهادم، پس از آن دل به تو دادم
 با همه خلق نمودم خم ابرو که تو داری
 گر حلال است که خون همه عالم تو بریزی
 چشم عاشق نتوان دوخت که معشوق نبیند
 چوین بپاش که تو داری، همه غمها بزداید
 زهرم از غالیه آید که بر اندام تو ساید
 پیش نطق شکرینت، چو نی انگشت بخاید
 چون تو دارم، همه دارم، دگرم هیچ نباید
 هر که از دوست تحمل نکند، عهد نباید
 ماه نو هر که ببیند، به همه کس بنماید
 آنکه روی از همه عالم به تو آورد، نشاید
 پای بلبل نتوان بست که برگل نسراید
 سعیدیا دیدن زیبا نه حرام است، ولیکن

نظری گر بر بایی دلت از کف بریاید

یک امشب که در آغوش شاهد شکرم
 چو التماس برآمد، هلاک باکی نیست
 ببند یک نفس ای آسمان دریچه صبح
 ندانم این شب قدر است یا ستاره روز
 خوشا هوای گلستان و خواب در بستان
 بدین دو دیده که امشب ترا همی بینم
 روان تشنه برآساید از وجود فرات
 سخن بگوی که بیگانه پیش ما کس نیست
 میان ما بجز این پیرهن نخواهد بود
 گرم چو عود بر آتش نهند، غم نخورم
 کجاست تیرلا، گو بیا که من سپرم
 بر آفتاب، که امشب خوش است با قمرم
 تویی برابر من، یا خیال در نظرم؟
 اگر نبود تشویش بلبل سحرم
 دریغ باشد، فردا که دیگری نگرم
 مرا فرات ز سر برگذشت و تشنه ترم
 به غیر شمع و همین ساعتش زبان ببرم
 و گر حجاب شود تا به دامنش بدرم

مگوی سعدی ازین درد جان نخواهد برد

بگو کجا برم آن جان، که از غمت برم؟

تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی

دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی

ملاحت گوی بی حاصل ترنج از دست نشناسد

در آن معرض که چون یوسف جمال از پرده بنمایی

به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را

تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی

چو بلبل روی گل بیند زبانش در حدیث آید
 مرا در رویت از حیرت فرو بسته ست گویایی
 تو با این حسن نتوانی که روی از خلق در پوشی
 که همچون آفتاب از جام و حور از جامه پیدایی
 تو صاحب منصبی جانا، ز مسکینان نیندیشی
 تو خواب آلوده ای بر چشم بیداران نبخشایی
 دعایی گر نمی گویی به دشنامی عزیزم کن
 که گر تلخ است، شیرین است از آن لب هر چه فرمایی
 گمان از تشنگی بردم که دریا تا کمر باشد
 چو پایابم برفت اکنون بدانستم که دریایی
 تو خواهی آستین افشان و خواهی روی درهم کش
 مگس جایی نخواهد رفتن از دکان حلوایی
 قیامت می کنی سعدی بدین شیرین سخن گفتن
 مسلم نیست طوطی را در ایامت شکر خایی

از: حافظ:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
 سرم به دنیی و عقبی فرو نمی آید
 در اندرون من خسته دل ندانم کیست
 دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب
 مرا به کار جهان هرگز التفات نبود
 نخفته ام ز خیالی که می پزد دل من
 چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم
 از آن به دیر مغانم عزیز می دارند
 چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب
 سخن شناس نی جان من خطا اینجاست
 تبارک الله ازین فتنه ها که در سر ماست
 که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
 بنال هان که ازین پرده کار ما به نواست
 رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
 خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست
 گرم به باده بشوید حق به دست شماست
 که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
 که رفت عمر و، هنوزم دماغ پر زهواست

ندای عشق تو دی شب در اندرون دادند

فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
 پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
 نرگش عربده جوی و لبش افسون کنان
 نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
 سر فراگوش من آورد و به آواز حزین
 گفت ای عاشق دیرینه من، خوابت هست؟
 عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند
 کافر عشق بود گر نشود باده پرست
 برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
 که ندادند جز این تحفه به ما روزالت
 آنچه او ریخت به پیمانه ما، نوشیدیم
 اگر از خمر بهشت است، و گر باده مست
 خنده جام می و زلف گره گیر نگار
 ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست
 نقدها را بود آیا که عیاری گیرند
 تا همه صومعه داران، پی کاری گیرند
 مصلحت دید من آن است که یاران همه کار
 بگذارند و خم طره یاری گیرند
 خوش گرفتند حریفان سر زلف ساقی
 گر فلکشان بگذارد که قراری گیرند
 قوت بازوی پرهیز به خوبان مفروش
 که در این خیل، حصاری به سواری گیرند
 یارب این بجه ترکان چه دلیرند به خون
 که ز تیر مژه، هر لحظه شکاری گیرند
 رقص بر شعر تر و ناله نی خوش باشد
 خاصه رقصی که در او دست نگاری گیرند
 حافظ ابنای زمان را غم مسکینان نیست
 زین میان گر بتوان به که کناری گیرند
 یاری اندر کس نمی بینم یاران را چه شد؟
 دوستی کی آخر آمد، دوستداران را چه شد؟
 آب حیوان تیره گون شد، خضر فرخ پی کجاست؟
 خون چکید از شاخ گل، باد بهاران را چه شد؟
 کس نمی گوید که یاری داشت حق دوستی
 حق شناسان را چه حال افتاد؟ یاران را چه شد؟

لعلی از کان مروت برنیامد سالهاست

تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد؟

شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار

مهربانی کی سرآمد؟ شهر یاران را چه شد؟

گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند

کس به میدان در نمی‌آید، سواران را چه شد؟

صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست

عنذلیان را چه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟

زهره سازی خوش نمی‌سازد، مگر عودش بسوخت؟

کس ندارد ذوق مستی، می‌گساران را چه شد؟

حافظ، اسرار الهی کس نمی‌داند، خموش

از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد؟

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود

رسم عاشق‌کشی و شیوه شهر آشوبی

جان عشاق، سپند رخ خود می‌دانست

گرچه می‌گفت که زارت بکشم، می‌دیدم

کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگین دل

دل بسی خون بکف آورد ولی دیده بریخت

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ

یارب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود؟

ترسم که اشک در غم ما، پرده در شود

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر

خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه

از هر کرانه تیر دعا کرده‌ام روان

ای جان حدیث ما بر دلدار بازگو

از کیمیای مهر تو زر گشت روی من

در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب

وین راز سر بمهر، به عالم سمر شود

آری شود ولیک به خون جگر شود

کز دست غم خلاص من آنجا مگر شود

باشد کز آن میانه یکی کارگر شود

لیکن چنان مگو که صبا را خبر شود

آری به یمن لطف شما، خاک زر شود

یارب مباد آنکه گدا معتبر شود

بس نکته غیر حسن بیاید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب نظر شود
این سرکشی که کنگره کاخ وصل راست سرها بر آستانه او خاک در شود

حافظ چو نافه سرزلفش به دست توست

دم درکش، ارنه باد صبا را خبر شود

منم که دیده به دیدار دوست کردم باز چه شکر گویمت ای کار ساز بنده نواز
نیازمند بلا، گورخ از غبار مشوی که کیمیای مراد است خاک کوی نیاز
ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل که مرد راه نیندیشد، از نشیب و فراز
طهارت ارنه به خون جگر کند عاشق به قول مغنی عشقش، درست نیست نماز
چه گویمت که ز سوز درون چه می بینم ز اشک پرس حکایت، که من نیم غماز^(۱)
من از نسیم سخن چین چه طرف بریندم در این چمن که صبا نیز نیست محرم راز
در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر در این سراچه بازیچه، غیر عشق مبارز
به نیم بوسه دعایی بخر ز اهل دلی که کید دشمنت از جان و جسم دارد باز

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق

نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز

حجاب چهره جان می شود غبار تنم

خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانی است

روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم

دریغ و درد که غافل ز کار خویشتم

چگونه طوف کنم، در فضای عالم قدس

که در سراچه ترکیب تخته بند تنم

اگر ز خون دلم بوی شوق می آید

عجب مدار که همدرد نافه ختم

۱- غماز: یعنی سخن چین و کسی که راز مردم را فاش می کند، و به همین مناسبت آنرا شعرا با لطیفه ادبی صفت اشک و آینه و مشک و امثال آن می آورند.

طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع

که سوزهاست نهانی درون پیرهنم

بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار

که با وجود تو، کس نشنود زمن، که منم

از: عراقی:

نخستین باده کاندر جام کردند	ز چشم مست ساقی وام کردند
چو با خود یافتند اهل طرب را	شراب بیخودی در جام کردند
لب میگون جانان جام در داد	شراب عاشقانش نام کردند
ز بهر صید دل‌های جهانی	کمند زلف خوبان دام کردند
به گیتی هر کجا درد دلی بود	بهم کردند و عشقش نام کردند
سر زلف بتان آرام نگرفت	ز بس دل‌ها که بی آرام کردند
چو گوی حسن در میدان فگنندند	به یک جولان دو عالم رام کردند
ز بهر نقل مستان از لب و چشم	مهیا پسته و بادام کردند
از آن لب، کز در صد آفرین است	نصیب بیدلان دشنام کردند
به مجلس نیک و بد را، جای دادند	به جامی کار خاص و عام کردند
به غمزه صد سخن با جان بگفتند	به دل ز ابرو دو صد پیغام کردند
جمال خویشان را جلوه دادند	به یک جلوه دو عالم رام کردند
دلی را تا به دست آرند، هر دم	سر زلفین خود را دام کردند
نهان با محرمی رازی بگفتند	جهانی را از آن اعلام کردند

چو خود کردند راز خویشان فاش

عراقی را چرا بدننام کردند؟

ز دو دیده خون‌فشانم، ز غمت شب جدایی

چه کنم؟ که هست اینها گل باغ آشنایی

همه شب نهاده‌ام سر، چو سگان، بر آستان

که رقیب در نیاید به بهانه گدایی

مژه‌ها و چشم شوخش به نظر چنان نماید

که میان سنبستان چرد آهوی ختایی

دَرِ گلستان چشمم ز چه رو همیشه باز است؟
 به امید آنکه شاید تو به چشم من در آیی
 سر برگ و گل ندارم، به چه رو روم به گلشن؟
 که شنیده‌ام ز گلها همه بوی بی وفایی
 به کدام مذهب است این؟ به کدام ملت است این؟
 که کشند عاشقی را، که تو عاشقم چرایی؟
 به طواف کعبه رفتم، به حرم رهم ندادند
 که برون در چه کردی، که درون خانه آیی؟
 به قمارخانه رفتم، همه پا کباز دیدم
 چو به صومعه رسیدم همه زاهد ریایی
 دَرِ دیر می‌زدم من، که یکی ز در درآمد
 که: درآ، درآ، عراقی، که تو خاص از آن مایی

از: خواجه کرمانی:

گفتا: تو از کجایی کاشفته می‌نمایی؟	گفتم: منم غریبی از شهر آشنایی
گفتا: سر چه داری کز سر خبر نداری؟	گفتم: بر آستانت دارم سر گدایی
گفتا: کدام مرغی، کز این مقام خوانی؟	گفتم که: خوش نوایی از باغ بینوایی
گفتا: ز قید هستی، رو مست شو که رستی	گفتم: به می پرستی جستم زخود رهایی
گفتا: جوی نیرزی گر زهد و توبه ورزی	گفتم که: توبه کردم، از زهد و پارسایی
گفتا: به دلربایی ما را چگونه دیدی؟	گفتم: چو خرمنی گل در بزم دلربایی
گفتا: من آن ترنجم کاندلر جهان نگنجم	گفتم: به از ترنجی لیکن به دست نایی
گفتا چرا چو ذره با مهر عشق بازی؟	گفتم: از آنکه هستم سرگشته‌یی هوایی

گفتا: بگو که خواجه در چشم ما چه بیند؟
 گفتم: حدیث مستان سَرِی بود خدایی

هر کاو نظر کند به تو صاحب نظر شود	وانکش خبر شود ز غمت، بی خبر شود
چون آبگینه این دل مجروح ناز کم	هر چند بیشتر شکند تیزتر شود
بگشا کمر که جامه جان را قبا کنم	گر زانکه دست من به میانت کمر شود

منعم مکن ز گریه که در آتش فراق از سیم اشک، کار رخم همچو زر شود
از دست دیده، نامه نیارم نوشت از آنک هر لحظه خون روان کند و، نامه تر شود
کی برکنم دل از رخ جانان که مهر او با شیر در دل آمد و با جان بدر شود
ای دل صبور باش و مخور غم که عاقبت این شام صبح گردد و این شب سحر شود
خواجو ز عشق روی مگردان که در هوا
سایر به بال همت و طائر به پر شود

از: سلمان ساوجی:

ما روی دل به خانه خمار کرده ایم محراب جان، ز ابروی دلدار کرده ایم
از بهر یک پیاله دُردی، هزار بار خود را گرو به خانه خمار کرده ایم
بر بوی جرعه یی که ز جامش به ما رسد خود را چو خاک، بر دَرِ او، خوار کرده ایم
سرمست رفته ایم به بازار و جرعه وار جانها نثار، بر سر بازار کرده ایم
قندیل را شکسته و پیمانه ساخته تسبیح را گسسته و زنار کرده ایم
زهاد تکیه بر عمل خویش کرده اند ما اعتماد بر کرم یار کرده ایم
صوفی مکن مجادله با ما، که پیش از این ما نیز ازین مبالغه، بسار کرده ایم
امروز با تو نیست سروکار ما، که ما عمر عزیز در سر این کار کرده ایم
افکنده ایم بار سر از دوش، در رخت خود را برین طریق، سبکبار کرده ایم
ای مدعی به رندی سلمان، چه می کنی
دعوی، که ما به جرم خود اقرار کرده ایم

به درد دل گرفتارم دوای دل نمی دانم
دلاکاری است بس مشکل نمی دانم، نمی دانم
به چشم خویش می دانم که خواهد ریخت خون دل
ندانم چون کنم با دل من غافل، نمی دانم
بیابان و شب تاریک و با من بخت من همره
ولی بختی است خواب آلوده، من منزل نمی دانم
چه گویم ای که می پرسی ز حال روزگار من
که ماضی رفت و حال این است و مستقبل نمی دانم

مرا از دین و از دنیا همان درد تو حاصل بس
 که من خود دین و دنیا را جز این حاصل نمی‌دانم
 مرا گویند عاقل گرد و ترک عشق کن سلمان
 من آنکس را که عاشق نیست، خود عاقل نمی‌دانم

تا توانی مده از کف به بهار، ای ساقی
 لب جوی و لب جام و لب یارای ساقی
 نوبهار است و گل و سبزه و ما عمر عزیز
 می‌گذاریم به غفلت، مگذار ای ساقی
 موسم گل نبود توبه عشاق درست
 توبه یعنی چه، بیا باده بیارای ساقی
 اگر از روز شمار است سخن، روز شمار
 چو منی را که در آرد به شمارای ساقی؟
 شاهد و باغ و گل و مل، همه خوبند، ولی
 یار خوش، خوشتر ازین هر سه چهار، ای ساقی
 بی نوایم، غزلی نو بنوازم سلمان
 در خمارم قدح می ز خم آرای ساقی

از: همای شیرازی:

بی دل و خسته در این شهرم و دلداری نیست
 غم دل با که توان گفت که غمخواری نیست
 رو مداوای خود ای دل بکن از جای دیگر
 کاندرا این شهر، طیب دل بیماری نیست
 یارب این شهر چه شهری است که صد یوسف دل
 به کلافی بفروشد و خریداری نیست!
 شب به بالین من خسته به غیر از غم دوست
 ز آشنایان کهن، یار و پرستاری نیست

بجز از بخت تو و، دیده من، در غم تو
 شب در این شهر به بالین سر بیداری نیست
 چند همصحتی صومعه داران، ای دل
 با وجودی که در این طایفه، دین داری نیست
 گر هما را ندهد ره به در صومعه شیخ
 در خرابات مگر سایه دیواری نیست؟

ملمع^(۱)

مُلْمَع آن است که فارسی و عربی را در نظم به هم آمیخته باشند، چنانکه مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی، یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک بیت عربی بگویند. ساختن این نوع شعر را به نام صنعت تلمیع در جزو صنایع بدیع نیز شمرده‌اند. ملمع‌گویی در شعر فارسی از نیمه اول قرن چهارم هجری شروع شده و یکی از ملمع‌گویان بزرگ آن زمان ابوالحسن شهید بن حسین بلخی حکیم و شاعر معروف است که بارودکی (متوفی ۳۲۹) معاصر بود و پیش از وی در حدود سال ۳۲۵ وفات یافت، و بعد از وی نیز شعرای عربی دان مُلَمَّعات بسیار ساخته‌اند، چنانکه عربی‌گویان فارسی‌دان خیلی جلوتر از آن زمان به ساختن اشعار ملمع پرداخته بودند.

شعر ملمع از: سعدی

سَلِ الْمَضَائِعَ رَكْبًا تَهِيْمُ فِي الْقَلَوَاتِ^(۲)

تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی

۱- کلمه ملمع مأخوذ است از لمعه به معنی پاره‌یی از گیاه که خشک شده و باقی تر باشد، یا قسمتی از عضو که درشت و شو خشک مانده است و همچنان بخشی از صفحه کاغذ و پارچه و نظایر آن که روشن و درخشان و قسمت دیگرش تاریک و مکدر باشد.

پس کلمه ملمع یا لمعه لمعه: به معنی چیزی است که از دوبخش ممتاز ترکیب شده باشد و عبارت دلق ملمع مراد مرقع به معنی جامه درویشانه که رقعہ رقعہ به هم دوخته شده و وصله‌های ناهم‌رنگ ناجور خورده باشد، و همچنان اسب ملمع یعنی ابرش که خالهای مخالف رنگ اصلی خود داشته باشد، همه از همان معنی مأخوذ است.

۲- مصانع جمع مصنع و مصنعة: به معنی برکه و گودالی که آب باران در آن جمع شده باشد؛ ركب: شتر سواران؛ تهيم: فعل

شبنم به روی تو روز است و دیده‌ام به تو روشن

وَإِنْ هَجَزْتَ سِوَاءَ عِشِّيَّتِي وَغَدَاتِي^(۱)

اگر چه دیر بماندم، امید برنگرفتم

مَضَى الزَّمَانُ وَ قَلْبِي يَقُولُ إِنَّكَ آتٍ^(۲)

من آدمی به جمالت ندیدم و نشنیدم

اگر گلی، به حقیقت عجین آب حیاتی

شبان تیره، امید به صبح روی تو باشد

وَقَدْ تَفَتَّشَ عَيْنُ الْحَيَوةِ فِي الظُّلُمَاتِ^(۳)

فکرم تَمَرُزُ عِشِّي وَ أَنْتَ خَامِلٌ شَهِدٍ^(۴)

جواب تلخ بدیع است از آن دهان نباتی

نه پنج روزه عمر است عشق روی تو ما را

وَجَذَتْ زَائِحَسَةَ الْوُدِّ إِنْ شَمَمْتَ رُفَاتِي^(۵)

وَصَفْتُ كُلَّ مَلِيحٍ كَمَا يُحِبُّ وَ يَرْضَى^(۶)

محامد تو چه گویم که ماورای صفاتی

أَخَافُ مِنْكَ وَ أَزْجُو وَ أَشْتَقِبُ وَ أَذْنُو^(۷)

که هم کمند بلایی و، هم کلید نجاتی

→ مضارع به وزن باع بیع به معنی سرگشتگی است. فلوات جمع فلاة (= فلات): بیابان.

حاصل معنی این است که برکه‌ها و تالابهای بیابان را از شتر سوارانی که سرگشتگان بادی‌اند، پیرس. یعنی قدر آب

را سرگشتگان بادی‌ه می‌دانند نه تو که در کنار نهر آب گوارایی.

۱- اگر تو از من دور باشی شب و روز من یکی است.

۲- روزگار گذشت و قلب من می‌گوید که تو آینده‌ای، یعنی دل من هنوز به انتظار توست که باز آیی.

۳- یعنی آب حیات را در تاریکی می‌جویند.

۴- چه قدر عیش مرا تلخ می‌کنی و حال آنکه با خود شهد داری (= مرهم به دست و ما را مجروح می‌گذاری).

۵- یعنی اگر خاک مرا ببویی، بوی محبت از آن می‌شنوی.

۶- دو فعل یحب و یرضی را به صیغه معلوم و مجهول هر دو می‌توان خواند، اما صیغه معلومش به فصاحت نزدیکتر است.

یعنی هر زیبای ملیحی را به دلخواه شایستگی وصف کردم (جز ترا که در ذکر محامد تو عاجزم).

۷- از تو بیم و به تو امید دارم و از تو داد می‌خواهم و به تو تقرب می‌جویم، (یعنی مرجع بیم و امید و ملجأ من تویی).

ز چشم دوست فتادم به کامه دل دشمن

أَحْبَبْتِي هَجَرُونِي كَمَا تَشَاءُ عُذَاتِي^(۱)

فراقنامه سعدی عجب که در تو نگیرد

وَإِنْ شَكُوتُ إِلَى الطَّيْرِ نُحْنُ فِي الْوَكْرَاتِ^(۲)

قطعه

نوع ابیاتی است بر یک وزن و قافیت بدون مطلع مصرع، که از اول تا آخر همه مربوط به یکدیگر، راجع به یک موضوع اخلاقی و حکایت شیرین یا مدح و هجو و تهنیت و تعزیت و امثال آن باشد.

حداقل قطعه دو بیت و حداکثر معمول متداول پانزده شانزده بیت باشد، ولیکن بر حسب ضرورت تا حدود چهل پنجاه بیت و بیشتر از آن نیز گفته‌اند^(۳)، و در این صورت فرق آن با قصیده همان است که قطعه دارای مطلع مصرع نیست یعنی قافیه را از آخر بیت اول آغاز کرده و در مصراع اول نیاورده‌اند، اما در قصیده شرط است که دارای مطلع مصرع باشد^(۴).
کلمه قطعه (با کسر قاف) به معنی یک پاره از هر چیزی است، و چون این نوع شعر شبیه پاره‌یی از ابیات اواسط قصیده است، آنرا قطعه نامیده‌اند^(۵).
مثال قطعه:

دوست مشمار آنکه در نعمت زند	لاف یاری و، برادر خواندگی
دوست آن باشد که گیرد دست دوست	در پریشان حالی و درماندگی

(سعدی)

۱- دوستانم مرا به جدایی افکنند. چنانکه دشمنانم می‌خواستند.

۲- اگر شکایت دل پیش مرغان بردمی در آشیانه‌ها بر حال من بنالیدندی.

۳- از شعرای معروف قرن ۱۳ هجری قاتنی، قطعه طائیه‌یی دارد که ابیانش از ۵۰ متجاوز است:

ای وزیری که صدر قدر ترا هست نه خرگه بسیط بساط...

۴- رجوع شود به مبحث قصیده، صفحه ۷۸.

۵- جمع قطعه را در عربی قطع گویند، اما عامه فارسی زبانان، شاید چون قطعه را به فتح قاف (= قطعه) تلفظ کرده، آنرا بر قطعات جمع بسته یا قطعات را در جمع قطع (به کسر قاف) آورده‌اند^(۶) و در قدیم قطعات به جای قطعات گفته می‌شده است.

یا کسی اندر این زمانه نکرد
که مرا عاقبت نشانه نکرد

با وفا خود نبود در عالم
کس نیاموخت علم تیر از من

(سعدی)

بر رست و بردوید بر او بر، به روزیست؟
گفتا چنار سال مرا بیشتر ز سیست
بر تر شدم، بگوی که این کاهلیت چیست؟!
با تو مرا هنوز نه هنگام داوریست
آنکه شود پدید که نامرد و مرد کیست^(۱)
بر آستان قناعت مگر مقام کنی
یکی امیر و یکی را وزیر نام کنی
قناعت از شکرین لقمه حرام کنی
روی و قرص جوی از جهود وام کنی
کمر بیندی و بر چون خودی سلام کنی

نشنیده‌ای که زیر چناری کدوبنی
پرسید از آن چنار که تو چند روزه‌ای؟
خندید پس بدو که من از تو به بیست روز
او را چنار گفت که: امروزه، ای کدو
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان
به قطع راه دراز امل غنی نشوی
اگر دو گاو بدست آوری و، مزرعه‌یی
به نان خشک حلالی کزو شود حاصل
و گر کفاف معاش نمی‌شود حاصل
هزار بار از آن به که بامداد پگاه

(ابن یمن)

چون برافروخت خشک و تر سوزد
خویش را از تو بیشتر سوزد

تند خو، آتشی بود که به قهر
گرچه سوزد ترا به خشم، ولی

(سنا)

رباعی (چهارگانی)

رباعی که آنرا ترانه و دوبیتی نیز می‌گویند، دو بیت است که قافیه در هر دو مصراع بیت اول و مصراع چهارم رعایت شده و بر وزن مخصوص **لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ** باشد؛ و آوردن قافیه در مصراع سوم اختیاری است.

رباعی از مخترعات شعرای فارسی است که عربها نیز تقلید کرده‌اند.^(۲) اینک مثال رباعی

۱- این قطعه را به ناصر خسرو و انوری هر دو نسبت داده‌اند؛ و چون بیت آخر آن در نامه‌های عین‌القضات همدانی

(مقتول به سال ۵۲۵) ج ۲ ص ۴۸۷ به صورت ذیل دیده شد، ظاهر این است که از انوری نباشد:

فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان آنکه شود پدید که از ما دو، مرد کیست

۲- کلمه رباعی منسوب به رباع مرادف اربعة اربعة به معنی چهارتایی یا چهارگانی است و چون این نوع شعر در اوزان

فارسی از هر دو نوع که قافیه در مصراع سوم نیز رعایت شده یا نشده باشد.

ای روی تو مهرِ عالم آرای همه گر با دگران به از منی، وای به من	وصل تو شب و روز تمنای همه ور با همه کس همچو منی، وای همه
(ابوسعید ابوالخیر)	
در دایره‌یی کامدن و رفتن ماست کس می‌نزند دمی در این عالم راست	آن را نه بدایت نه نهایت پیدا است کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست
(خیام)	
ای کشته چو من هزار در پای غمت ویران مکن این دیده و دل ز آتش و آب	وی غرقه چو من بسی به دریای غمت کان جای خیال توست وین جای غمت
(جمال‌الدین اصفهانی)	
گر یک نفست ز زندگانی گذرد ز نهار که سرمایه ملکوت به جهان	مگذار که جز به شادمانی گذرد عمر است، چنان کش گذرانی گذرد
(ظهر فارابی)	
جز من اگرت عاشق شیدا است، بگو ور هیچ مرا در دل تو، جاست، بگو	ور میل دلت به جانب ماست، بگو گر هست، بگو، نیست، بگو، راست بگو
(مولوی)	
در چشم من آمد آن سهی سرو بلند وین دیده شوخ می‌برد دل به کمند	بر بود دلم ز دست و در پای افکند خواهی که به کس دل ندهی دیده ببند
(سعدی)	
سوز جگر شمع ز پروانه بپرس سروی تو پری چهره و، من دیوانه	وز باده پرستان ره میخانه بپرس جانا سخن راست ز دیوانه بپرس
(خواجو)	
بامی به کنار جوی می‌باید بود این مدت عمر ما، چو گل ده روزه‌ست	وز غصه کناره جوی می‌باید بود خندان لب و تازه روی می‌باید بود
(حافظ)	

→ عرب چهار بیت محسوب می‌شود و آنرا در قدیم چهار بیتی نیز می‌گفته‌اند، همان را تعریف کرده، رباعی گفتند: بعضی توهم کرده‌اند که چون رباعی چهار مصراع است آنرا به این اسم خوانده‌اند اما وجه اول صحیح تر است.

من باده ز مردم خردمند خورم یا از کف خویان شکر خند خورم
هرگز نخورم ز باده خوردن، سوگند حاشا که به جای باده، سوگند خورم
(هلالی جغتایی)

دو بیتی

کلمه دو بیتی را علاوه بر اینکه در مورد رباعی بکار برده‌اند در معنی دیگری نیز اصطلاح کرده‌اند^(۱)، و این معنی عبارت است از دو بیت که در قافیه‌بندی با رباعی یکی، اما در وزن با آن مختلف باشد، مانند:

دل عاشق به پیغامی بسازد خمار آلوده با جامی بسازد
مرا کیفیت چشم تو کافی است ریاضت کش به بادامی بسازد
ز دست دیده و دل هر دو فریاد که هر چه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری، نیشش ز فولاد زخم بر دیده، تا دل گردد آزاد
یادآوری: بیشتر دو بیتی‌ها که به باباطاهر همدانی نسبت داده‌اند، به زبان و لهجه لری است و کلیه اشعاری که به این زبان و سایر زبانهای فارسی محلی (زبان ولایتی) ساخته شده باشد، ادبی قدیم فهلویات (= پهلویات) می‌گویند، از قبیل دو بیتی‌های ذیل:

گریمون گر به خواری آج که ترسی کشیمون گر به زاری آج که ترسی
ازین نیمه دلی نترسم آج کس ای گهان دل ته داری، آج که ترسی^(۲)

به صحرا بنگرم صحرا ته وینم به دریا بنگرم، دریا ته وینم
چه در شهر و چه در کوه و چه در دشت به هر جا بنگرم، آنجا ته وینم^(۳)

وینم سر در بیابونم شوو روج شرشک از دیده پالونم شو وروج

۱- به عبارت دیگر کلمه دو بیتی لفظ مطلق عامی است که از نظر استعمال شامل رباعی نیز می‌شود، اتفاقاً وزن دو بیتی‌ها نیز اکثر از فروع بحر هزج مسدس است.

۲- یعنی اگر ما را به خواری بگیری از که می‌ترسی، اگر ما را به زاری بکشی از که بیم داری، من با این نیمه دل از هیچکس ترس و واهمه ندارم، تو با یک دنیا دل، از که اندیشه داری.

۳- ته وینم: یعنی ترا می‌بینم.

نه تو دیرم نه جایم می کُرو درد همی دونم که نالونم شوو رُوج^(۱)

مثنوی (= دوگانی)

مثنوی که آنرا مزدوج نیز خوانند نوع اشعاری است که در وزن یکی، اما هر بیت آن دارای قافیه مستقل باشد.^(۲) چون هر بیت مستلزم دو قافیه یا هر دو مصراع ابیات مُقَفّی است، آنرا مثنوی نامیده‌اند منسوب به کلمه مثنی مرادف اثنین اثنین که به معنی (دوتا دوتا) یا (دوگانی) است. کلمه مزدوج نیز همان معنی را می‌بخشد.

عده ابیات مثنوی محدود نیست، و بدن سبب این نوع شعر را اکثر برای ساختن تواریخ و قصص و افسانه‌های طولانی بکار می‌برند که نظم آن در قصیده و بر قافیتی معین متعذر باشد. مثنوی سازی در فارسی از قرن سوم و چهارم هجری آغاز شده^(۳) اما خوشترین وزنهای مثنوی همان است که در نظم شاهنامه فردوسی و حدیقه سنایی و خمسه نظامی و مثنوی مولوی بکار رفته است، اینک چند نمونه:

۱- یعنی بی توشب و روز سر در بیابانم، اشک از دیده می‌بالایم شب و روز نه تب دارم و نه هیچ جای من درد می‌کند، همین قدر می‌دانم که نالانم شب و روز.

۲- کلمه مثنوی منسوب است به مثنی مرادف اثنین اثنین به معنی (دو تا دوتا) یا (دوگانی) و سبب تسمیه این نوع شعر به مثنوی این است که هر بیتی مستلزم دو قافیه است یا هر دو مصراع باید قافیه داشته باشد.

۳- از مثنوی سازان مشهور قدیم رودکی است (متوفی ۳۲۹) که کلیل و دمنه را در حدود سال ۳۲۵ هجری به بحر رمل سدس محذوف مقصور (هموزن مثنوی مولوی) بنظم درآورده و از آن منظومه، غیر از ابیات پراکنده‌ی اثری نمانده است. از جمله بیت ذیل:

هر که نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد ز هیچ آموزگار

ابوشکور بلخی که عصر زندگانی او مابین رودکی و فردوسی است هم از اساتید مثنوی گویان قدیم بود و در حوالی سنه ۳۳۳-۳۳۶ مثنوی به نام آفرین نامه نظم کرد که از آن نیز اثری غیر از ابیات متفرقه باقی نمانده است. آفرین نامه/ابوشکور هموزن خسرو و شیرین نظامی (بحر هزج سدس محذوف مقصور) بوده و از آن جمله است:

مگر پیش بنشاندت روزگار که به زو نیابی تو آموزگار

و صاحب المعجم گوید: مضمون آن بیت را ابوشکور از رودکی گرفته است. (ص ۳۴۳ چاپ رمضان و ص ۴۶۹ چاپ افست رشده).

از: فردوسی

<p>دلیبری که بُد نام او اشکبوس بیامد که جوید ز ایران نبرد خروشید کای نامدارانِ مرد که گردد به آورد با من درون چو رهام را گفت آمد به گوش کمائی که بودی زه از چرم شیر کمانش کمین سواران گرفت جهانجوی در زیر پولاد بود بر آهیخت رهام گرز گران نشد کارگر گرز بر ترگِ اوی به گرز گران دست برد اشکبوس چو رهام گشت از کشانی ستوه ز قلب سپاه اندر آشفست طوس تهمتن بر آشفست و با طوس گفت به بزم اندرون تیغ بازی کند کجا شد کنون روی چون سندروس تو قلب سپه را به آیین بدار کمانرا به زه بر، به بازو فگند خروشید کای مرد جنگ آزمای کشانی بحدید و خیره بماند بدو گفت خندان که نام تو چیست تهمتن چنین داد پاسخ که نام مرا مادرم، نام، مرگ تو کرد کشانی بدو گفت با تو سلیح تهمتن بدو گفت تیروکمان کشانی بدو گفت بی بارگی تهمتن چنین داد پاسخ بدوی</p>	<p>همی بر خروشید بر سان کوس سر هم نبرد اندر آرد به گرد کدام از شما آید اندر نبرد؟ بدان تا برانم ازو جوی خون خروشید و آمد چو دریا بجوش به چنگ اندر آورد و آمد دلیر بر آن نامور تیرباران گرفت به خفتانش بر، تیر چون باد بود غمی شد ز پیکار دست سران از آن تیزتر شد سر جنگجوی زمین آهنین شد سپهر آبنوس پیچید ازو روی و، بر شد به کوه بزد اسپ کاید بر اشکبوس که رهام را جام باده است جفت میان یلان سرفرازی کند سواری بُد کمتر از اشکبوس که تا من پیاده کنم کارزار به بند کمر بر، بزد تیر چند هماوردت آمد، مشو باز جای عنان را گران کرد و او را بخواند تن بی سرت را که خواهد گریست؟ چه پرسی که هرگز نیابی تو کام زمانه مرا پُتگیِ ترگی تو کرد نسبیم همی جز فسوس و مزیح بینی کت اکنون سر آرد زمان به کشتن دهی سر به یکبارگی که ای بیهده مرد پر خاشجوی</p>
---	---

سرِ سرکشان زیر سنگ آورد
سوار اندر آیند، هرگز به جنگ؟
پیاده بیاموزمت کارزار
که تا اسپ بستانم از اشکبوس
بدو، روی خندان شود انجمن
بدین دشت و این روز و این کارزار
بزد دست و تیر از میان برکشید
که اسپ اندر آمد ز بالا به روی
که بنشین به نزد گرانمایه جفت
زمانی برآسایی از کارزار
تنش لرز لرزان و رخ سندروس
تهمت بدو گفت بر خیره خیر:
دو بازو و جان بدانندیش را
گزين کرد سه چوبه تیر خدنگ
نهاده برو چار پَر عقاب
به چرم گوزن اندر آورد شست
خروش از خم چرخ چاچی بخواست
ز چرم گو زنان برآمد خروش
گذر کرد از مهره پشت او
سپهر آن زمان دست او داد بوس
فلک گفت احسنت و مه گفت زه
تو گفتی که او خود ز مادر نژاد...

از: نظامی

پیاده ندیدی که جنگ آورد
به شهر تو، شیر و پلنگ و نهنگ
هم اکنون ترا ای نَبَرده سوار
پیاده مرا زان فرستاد طوس
کشانی پیاده شود همچو من
پیاده به از چون تو پانصد سوار
چو نازش به اسپ گرانمایه دید
یکی تیر زد از بر اسپ اوی
بخندید رستم، به آواز گفت
سزد گر بداری سرش به کنار
کمان را به زه کرد پس اشکبوس
به ببر بیان بر، ببارید تیر
همی رنجه داری تن خویش را
تهمت به بند کمر برد جنگ
خدنگی برآورد پیکان چو آب
بمالید چاچی کمان را به دست
ستون کرد چپ را و خم کرد راست
چو آورد سوفار نزدیک گوش
چو بوسید پیکان سرانگشت او
بزد تیر بر سینه اشکبوس
قضا گفت گیر و قَدَر گفت ده
کشانی هم اندر زمان جان بداد

به زیر مقنعه صاحب کلاهی
سیه چشمی، چو آب زندگانی
دوزنگی بر سر نخلش رطب چین
دهان پر آب شگر شد، رطب را
صدف را آب دندان داده از دور

پری دختی، پری بگذار ماهی
شب افروزی، چو مهتاب جوانی
کشیده قامتی، چون نخل سیمین
زبس کاورد یاد آن نوش لب را
به مروارید دندانهای چون نور

دو گیسو چون کمند تاب داده
به گیسو سبزه را بر گل کشیده
دماغ نرگس بیمار خیزش
زبان بسته به افسون چشم بد را
لبش را صد زبان، هر صد شکرریز
نمک شیرین نباشد وانِ او هست
که کرد آن تیغ، سیبی را به دو نیم....
ز نازش سوی کس پروا نینی....
زنج چون سیب و غنغب چون ترنجی....
که لعل اروا گشاید دُر بریزد
به آب دیده شسته دامنش را
دهد شیر افکنان را خواب خرگوش
یک آغوش از گلش ناچیده دیار
نبیند کس شبی چون آفتابش
بر آهویی صد آهوبیش گیرد
به بازار ارم ریحان فروشان...
لُبی و صد هزاران بوسه چون قند
لب و دندانسی از یاقوت و از دُر....
دل و جان فتنه بر زلف سیاهش
لبش شیرین و نامش نیز شیرین....

از: مولوی

در طریق و عادت قزوینیان
از سرِ سوزن، کبودیها زنند
که کبودم زن، بکن شیرینی
گفت: بر زن صورت شیر زیان
گفت: بر شانه گهم زن آن رقم
درد آن در شانه گه، مسکن گرفت
مر مرا کشتی، چه صورت می‌زنی؟

دو شگر چون عقیق آب داده
خیم گیسوش تاب از دل کشیده
شده گرم از نسیم مشک بیزش
فسونگر کرده بر خود چشم خود را
به سحری کاتش دلهاکند تیز
نمک دارد لبش در خنده پیوست
نوگویی بینش تیغی است از سیم
به شمعش بر، بسی پروانه بینی
موکل کرده بر هر غمزه غنجی
ز لعلش بوسه را پاسخ نخیزد
نهاده گردن آهو، گردنش را
به چشم آهوان آن چشمه نوش
هزار آغوش را پر کرده از خار
شبی صد کس فزون بیند به خوابش
گر اندازه ز چشم خویش گیرد
ز رشک نرگس مستش خروشان
حدیثی و هزار آشوب دلند
سر زلفی ز ناز و دلبری پر
خرد سرگشته بر روی چوماهش
رخش نسرين و بویش نیز نسرين

این حکایت بشنو از صاحب بیان
بر تن و دست و کتف‌ها بی گزند
سوی دلا کی بشد قزوینی
گفت: چه نقش زخم ای پهلوان؟
گفت: بر چه موضعت صورت زخم؟
چون که او سوزن فرو بردن گرفت
پهلوان در ناله آمد کای سنی

گفت: آخر شیر فرمودی مرا
گفت: از دمگاه آغازیده‌ام
شیر بی دم باش گو، ای شیر ساز
جانب دیگرگرفت آن شخص زخم
بانگ زد او کاین چه اندام است ازو؟
گفت تاگوشش نباشد ای حکیم
جانب دیگر خلیش آغاز کرد
کاین سوم جانب چه اندام است نیز؟
گفت تا اشکم نباشد شیر را
خیره شد دلاک و بس حیران بماند
بر زمین زد سوزن آن دم اوستاد
شیر بی دم و سر و اشکم که دید؟
چون نداری طاقت سوزن زدن

گفت: از چه عضو کردی ابتدا؟
گفت: دم بگذار، ای دو دیده‌ام
که دلم سستی گرفت از زخم گاز
بی محابا، بی مواسا، بی زرحم
گفت: این گوش است، ای مرد نکو
گوش را بگذار و، کوتاه کن گلیم
باز قزوینی فغان را ساز کرد:
گفت: این است اشکم شیر، ای عزیز
خود چه اشکم باید، این ادبیر را
تا به دیر، انگشت در دندان بماند
گفت: در عالم کسی را این فتاد؟!
این چنین شیری، خدا خود نافرید
از چنین شیر زیان رو، دم مزن....

از: عراقی

آن شنیدی که عاشقی جانباز
سخنش منبع حقایق بود
روزی آغاز کرد بر منبر
بود عاشق، زد از نخست سخن
مستمع عاشقان گرم آنفاس
عارفی زان میان به پا برخاست
پیر عاشق، که دُرّ معنی سفت
نشنیدی که ایزد و هَآب
این بگفت و براند از سر شوق
نا گهان روستایی نادان
نا تراشیده هیکلی ناراست
لب شده خشک و دیده ترگشته
گفت: کای مقتدای اهل سخن
خر کی داشتم، چگونه خری؟

وعظ گفתי به خطّه شیراز؟
خاطرش کاشف دقایق بود
سخنی دلفریب و جان پرور
سگّه عشق بر درست سخن
همه مستان عشق بی می و کاس
گفت: عشاق را مقام کجاست؟
ز سر سوز عشق با او گفت:
گفت: «طوبی لَهُمْ وَ حَسَنُ مَا بَ»
سخن اندر میان، بغایت ذوق
خالی از نور دیده دل و جان
همچو غولی از آن میان برخاست
پا ز کار اوفتاده، سرگشته
غم کارم بخور، که امشب من:
خری آراسته به هر هنری

استخوانش، ز فربهی، همه مغز
روز و شب همنشین و یار و رفیق
به تفرّج میانه بازار
از جماعت بپرس: اگر دیدند؟
چون در آن معرض آمد این گفتار
خر ز مسجد به پاگه آوردن
بنشین یک زمان و هیچ مگو
بنشین و خموش باش دمی
کاندرین طایفه، ز پیر و جوان
زین میانه به پای برخیزد
چُست برخاست، از خری، برپا
دل نبستی به عشق؟ گفت: آری
هان! خرت یافتم بیار افسار...

خانه زاد و جوان و فربه و نغز
من و او چون برادران شفیق
یک دم آوردم آن سبک رفتار
ناگهانش ز من بدزدیدند
مجلس گرم و غرقه در اسرار
حاضران خواستندش آزدن
پیر گفتا بدو که: ای خر جو
نطق در بند و گوش باش دمی
پس ندا کرد سوی مجلسیان:
هر که با عشق درنیامزد
ابلهی، همچو خر، کریه لقا
پیر گفتا: تویی که دریاری
بانگ برزد، بگفت: ای خردار

از: سعدی

ز گرمابه آمد برون با یزید
فرو ریختند از سرایی به سر
سردست شکرانه مالان به روی
به خاکستری روی درهم کشم؟
خدا بینی از خویشتن بین مخواه
بلندی به دعوی و پندار نیست
که معنی طلب کرد و دعوی بهشت
تکبر به خاک اندر اندازدت
بلندیت باید، بلندی مجوی
خدا بینی از خویشتن بین مجوی
به چشم حقارت نگه در کسان
که در سر گرانی است قدر بلند؟
که خوانند خلقت پسندیده خوی
بزرگش نبینی به چشم خرد؟

شنیدم که وقتی سحرگاه عید
یکی طشت خاکسترش بی خبر
همی گفت ژولیده دستار و موی
که: ای نفس من در خور آتشم
بزرگان نکردند در خود نگاه
بزرگی به ناموس و گفتار نیست
قیامت کس بینی اندر بهشت
تواضع سر رفعت افرازدت
به گردن فتد سرکش تند خوی
ز مغرور دنیا ره دین مجوی
گرت جاه باید مکن چون خسان
گمان کی برد مردم هوشمند
از این نامورتر محلی مجوی
نه گر چون تویی بر تو کبر آورد

تو نیز ار تکبر کنی، همچنان
چو ایستاده‌ای بر مقام بلند
با ایستاده درآمد ز پای
گرفتم که خود هستی از عیب پاک
یکی حلقه کعبه دارد به دست
گر آن را بخواند که نگذاردش؟
نه مستظهر است آن به اعمال خویش

نمایی، که پشت تکبر کنان
بر افتاده - گر هوشمندی - مخند
که افتادگانش گرفتند جای
تَعْتُت مکن بر من عیناک
یکی در خراباتی افتاده مست
ور این را براند که باز آردش؟
نه این را ره توبه بسته‌ست پیش

سگی پای صحرا نشینی گزید
شب از درد بیچاره خوابش نبرد
پدر را جفا کرد و، تندی نمود
پس از گریه مرد پراگنده روز
مرا گرچه هم سلطنت بود و نیش
محال است اگر تیغ بر سر خورم
توان کرد با ناکسان بدرگی

به خشمی که زهرش ز دندان چکید
به خیل اندرش دختری بود خرد
که آخر ترا نیز دندان نبود؟
بخندید کای بابک دلفروز
دریغ آمدم کام و دندان خویش
که دندان به پای سگ اندر برم
ولیکن نباید ز مردم سگی

یکی در نجوم اندکی دست داشت
ببر کوشیار آمد از راه دور
خردمند از او دیده بر دوختی
چو بی بهره عزم سفر کرد باز
تو خود را گمان برده‌ای پر خرد؟
ز دعوی پُری، زان تهی می‌روی
ز هستی در آفاق سعدی صفت

ولی از تکبر سری مست داشت
دلی بر ارادت سری پر غرور
یکی حرف در وی نیاموختی
بدو گفت دانای گردن فراز:
انانی^(۱) که پُر شد دگر چون برد؟
تهی آی تا پر معانی شوی
تهی گرد و، باز آی پر معرفت

مسمط

مُسْمَط^(۲): نوعی از قصیده یا اشعاری است هموزن، مرکب از بخشهای کوچک که همه در

۱- اناه: ظرف.

۲- کلمه مسمط مأخوذ است از مسمط به معنی رشته مروارید و رشته‌یی که مانند بند تسبیح در آن مهره‌ها کرده باشند و نیز به

وزن و عدد مصراعها یکی و در قوافی مختلف باشند، به این ترتیب:
مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر، یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراعهای قبل یکی و در قافیه مختلف باشند.

از مجموع آن شش مصراع یک بخش تشکیل می‌شود که آنرا به اصطلاح شعرا، یک لخت یا یک رشته از مسمط گویند^(۱) و در رشته دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشته اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر همان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود.

از مجموع این شش مصراع نیز یک بخش تشکیل می‌شود که آنرا لخت دوم و رشته مسمط می‌خوانند. و همچنان تا آخر مسمط که باید سی چهل بار یا کمتر و بیشتر آن عمل را تکرار کرده باشند.

هر رشته‌یی مشتمل است بر شش مصراع، که پنج مصراع اولش با یکدیگر هم قافیه‌اند، اما مصراع آخرش با پنج مصراع اول آن لخت هم قافیه نیست، بلکه با مصراع آخر سایر رشته‌ها هم قافیه است.

آنچه از باب مثال گفتیم مسمط شش مصراعی است که آنرا مسمط سدس نیز می‌گویند و همه مسمطات منوچهری که نمونه آنرا در صفحه بعد نقل کرده‌ایم از همان نوع است.

اما ممکن است عدد مصراعهای هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع باشد، پس به شماره مصراعها مثلاً آنرا مسمط مثلث (یعنی سه مصراعی) و مربع (چهار مصراعی) و مخمس (پنج مصراعی) می‌خوانند اما بیشتر از هفت مصراعی چندان معمول نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً مسمط نباشد.

و نیز ممکن است که در لخت اول استثنائاً همه چند مصراع را مقفاً ساخته و اختلاف قوافی

→ معنی زیور گردن‌بند و دوال فتراک یعنی تسمه شکاربند و ترک‌بند آمده، و اصطلاح مسمط با همه معانی مزبور متناسب است، به این جهت که مصراع قافیه یا خصوص آن قافیه را به رشته جواهر و بند تسبیح و گردن‌بند یا دوال فتراک تشبیه کرده باشند که بدان وسیله بخشها و لختهای مختلف مسمط همچون مهره‌ها و دانه‌های جواهر به یک رشته درآمده یا چند چیز به یک بند بسته شده است.

اما صاحب المعجم می‌گوید: «و تسمیط در رشته کشیدن مهره‌هاست و این شعر را از بهر آن مسمط خوانند که چندین بیت را در سلک یک قافیت کشیده‌اند.»

۱- رشته مسمط در حقیقت مصراع آخر هر لختی است که آنرا بند مسمط گویند.

را از لخت دوم شروع کرده باشند، نظیر بعض مسمطات قآنی که نمونه آنرا ذکر خواهیم کرد. و در هر صورت مصراع آخر رشته‌های مسمط را مصراع قافیه و بند مسمط و بند تسمیط می‌نامند، به این مناسبت که در واقع بنای قافیه مسمط بر آن نهاده شده و قسمتهای مختلف را در بند و سلک یک قافیه منتظم شده است:

از: منوچهری

آمد بانگ خروس، مؤذن ^(۱) می‌خوارگان	صبح نخستین ^(۲) نمود، روی به نظارگان ^(۳)
که به کتِف ^(۴) برگرفت، جامه بازارگان	روی به مشرق نهاد، خسرو سیارگان ^(۵)
باده فراز آورید، چاره بیچارگان	قُومُوا شَرَبَ الصُّبُوحِ يَا أَيُّهَا النَّائِمِينَ ^(۶)
می زدگانیم ما، در دل ما غم بود	چاره ما بامداد، رطل ^(۷) دمام بود
راحت کژدم زده، کشته کژدم بود	می زده را، هم به می دارو و مرهم بود
هر که صبحی زند با دل خرم بود	با دلب مشکبوی با دوزخ حورعین ^(۸)

خوشا وقت صبح خوشا می خوردنا	روی نشسته هنوز، دست به می بردنا
مطرب سرمست را بازهش آوردنا	در گلوی او بطی باده فرو کردنا
گردان در پیش روی بابزن و گردنا ^(۹)	ساغرت اندر یسار بادهات اندر یمین

۱- مأخوذ از کلمه اذان به معنی اعلام و آگاهی دادن.

۲- اولین سیده صبح که آنرا صبح کاذب و بامداد نخستین گویند.

۳- کلمه نظاره، در اصل عربی به معنی جمع است یعنی تماشا بیان و نگرندگان، اما در فارسی به معنی مفرد استعمال شده و به این مناسبت آنرا جمع بسته است نظیر: حوران و منازلها و اطرافها که در نظم و نثر قدیم فراوان است.

۴- شانه و دوش.

۵- خسرو سیارگان: کنایه از خورشید است.

۶- یعنی ای خفتگان برای نوشیدن جام صبحی برخیزید.

۷- رطل: به معنی پیمانه نیم منی است، اما بیشتر به معنی مطلق پیمانه استعمال می‌شود.

۸- هر دو کلمه در اصل عربی صیغه جمع مذکر و مؤنث است: حور: جمع احور و حورا به معنی سیاه چشمان و عین جمع اعین و عینا به معنی فراخ چشمان، اما در فارسی به معنی مفرد نیز استعمال می‌شوند، و بدین سبب کلمه حور را جمع بسته حوران می‌گویند، چنانکه سعدی فرماید.

حوران بهشتی را دوزخ بود اعراف از دوزخیان پرس که اعراف بهشت است

۹- سیخ کباب.

کرده گلو پر ز باد قمری سنجاب پوش کبک فرو ریخته مشک به سوراخ گوش
 بلبلکان با نشاط، قمریکان با خروش در دهن لاله مشک، در دهن نحل نوش
 سوسن کافور بوی، گلبن گوهر فروش وز مه اردیبهشت کرده بهشت برین

چوک^(۱) ز شاخ درخت، خویشتن آویخته زاغ سیه بر دو بال، غالیه آمیخته
 ابر بهاری ز دور، اسب برانگیخته وز سم اسب سیاه، لؤلؤ تر ریخته
 در دهن لاله باد ریخته و بیخته بیخته مشک سیاه، ریخته دُرِ ثمین

سرو سماعی^(۲) کشید بر دولب جویبار چون دو رده^(۳) چتر سبز در دو صف کارزار
 مرغ نهاد آشیان بر سر شاخ چنار چون سپر خیزران بر سر مرد سوار
 گشت نگارین تَدَزو^(۴) پنهان در مرغزار همچو عروسی غریق در بن دریای چین

گویی بط^(۵) سپید جامه به صابون زده است کبک دری ساق پای، در قدح خون زده است
 بر گل تر عندلیب، گنج فریدون^(۶) زده است لشکر چین در بهار، بر کُهِ و هامون زده است
 لاله سوی جویبار، خرگه بیرون زده است خیمه آن سبز گون، خیمه این آتشین

۱- نام مرغی است، و بعضی آنرا مرغ حق و شباهنگ گفته‌اند.

۲- سماع: صف ورسته مخصوص رسته درختان.

۳- رده: صف ورسته و فعل (رده بستن) به معنی صف کشیدن و به صف ایستادن معمول است.

۴- خروس وحشی و قرقاول. ۵- مرغابی.

۶- گنج فریدون: نام یکی از الحان موسیقی است.

باز مرا طبع شعر، سخت به جوش آمده است
 کیم^(۱) سخن عندلیب، دوش به گوش آمده است
 از شَغَبِ مردمان، لاله، به هوش آمده است
 زیر به بانگ آمده است، بم به خروش آمده است
 نسترن مشکبوی، مشک فروش آمده است
 سیمش در گردن است مشکش در آستین
 از: قاتانی

باز برآمد به کوه، رایت ابر بهار سیل فرو ریخت سنگ، از زیر کوهسار
 باز به جوش آمدند، مرغان از هر کنار فاخته و بوالملیح، صلصل و کبک و هزار
 طوطی و طاووس و بط، سیره و سرخاب و سار
 هست بنفشه مگر، قاصد اردیبهشت کز همه گلها دمد، پیشتر از طرف کشت
 وزنفسش جویبار، گشته چو باغ بهشت گویی با غالیه، بر رخس ایزد نوشت:
 کای گل مشکین نفس، مژده بر از نو بهار
 دیده نرگس به باغ، باز پر از خواب شد طره سنبل به راغ، باز پر از تاب شد
 آبِ فسرده چو سیم، باز چو سیماب شد باد بهاری بجست، زهره وی آب شد
 نیمشبان بی خبر، کرد ز بستان فرار
 نرمک نرمک نسیم، زیر گلان می خزد غنغب این می مکد، عارض آن می مزد
 گیسوی این می کشد، گردن آن می گزد گه به چمن می چمد، گه به سمن می وزد
 گاه به شاخ درخت، گه به لب جویبار
 لاله در آمد به باغ، بارخ افروخته بهرش خیاط طبع، سرخ قبا دوخته
 سرخ قبایش به بر، یک دو سه جا سوخته یا که ز دلدادگان، عاشقی آموخته
 کش شده دل غرق خون، گشته جگر داغدار...
 نرگسک آن طشت سیم، باز به سر بر نهاد بر سر سیمینه طشت، طاسک زر بر نهاد
 در وسط طاس زر، زرین پر بر نهاد بر پر زرین او، ژاله گهر بر نهاد
 تا شود آن زر خَشک، از گهرش آبدار

چون ز تن سرخ بید، گشت عیان سرخ باد از فز عش ارغوان، در خفقان اوفتاد
نامیه همچون طیب، دست به نبضش نهاد پس بن بازوش بست، ز اکحل او خون گشاد
ساعد او چند جا، ماند ز خون یادگار

کنیزکی چینی است، به باغ در، نسترن سپید و نغز و لطیف، چو خواهرش یاسمن
ستارگانند خرد، به هم شده مقترن و یا گسسته ز مهر، سپهر، عقد پرن
نموده در نیمشب، به فرق نسرین نثار...

بلبلکان زوج زوج، زیر و بزم انگیخته صلصلکان فوج فوج، خوش به هم آمیخته
پشت به غم داده خلق، در نعم آویخته تیغ تَعَنَّتْ ز قهر، برالم آهیخته
خورده به هم جام می، بادف و طنبور و تار

بلبل بر شاخ گل، نغمه سرایید همی نغمه‌اش از لوح دل، زنگ زداید همی
شاهد گلزار را، خوش بستاید همی نی غلطم کاو، چو من، مدح نماید همی
بر گل تاج کرم، میوه شاخ فخر...

ترکیب‌بند و ترجیع‌بند

آن است که از چند قسمت اشعار مختلف تشکیل شده باشد، همه در وزن یکی و در قوافی مختلف، به این شرح: چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و در پایان آن یک بیت مقفّی بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد و در قافیه مخالف باشد، و همچنان این عمل را چند بار تکرار کنند به طوری که در فواصل همه بخشها بیتی منفرد آمده باشد.

پس هرگاه یک بیت را در فواصل عیناً تکرار کرده باشند، آن نوع شعر را ترجیع و ترجیع‌بند^(۱) و بیت فاصله را ترجیع‌بند یا بندگودان گویند. و اگر ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشد آن نوع شعر را توکیب و توکیب‌بند و بیت فاصله را بند توکیب خوانند.^(۲) بخشهای مختلف را در

۱- کلمه ترجیع در اصل لغت به معنی گرداندن آواز است در گلو که به اصطلاح آوازه خوانها تحریر می‌گویند. و وجه تسمیه این نوع شعر به ترجیع آن است که تکرار ابیات فواصل را به ترجیع صوت تشبیه کرده‌اند.

۲- وجه تسمیه ترکیب‌بند به قیاس ترجیع‌بند معلوم می‌شود، به این قرار که چون در این نوع شعر فواصل و بندهای مختلف با هم ترکیب شده آنرا ترکیب‌بند نامیده‌اند، در مقابل ترجیع‌بند که در فواصل خانه‌ها یک بیت عیناً تکرار می‌شود.

باید دانست که اصطلاح ترکیب‌بند و همچنین نامیدن ابیات فواصل خانه‌ها به نام بند ترجیع و بند ترکیب و اکثر

هر دو نوع ترجیع و ترکیب، خانه و بند می‌گویند.^(۱) اینک چند نمونه:

ترجیع بند

از: فرخی

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید

کلید باغ ما را ده که فردامان بکار آید^(۲)

کلید باغ را فردا، هزاران خواستار آید

تو لختی صبر کن، چندانکه قمری بر چنار آید

→ اصطلاحات دیگر، مربوط به این نوع شعر همه تازه و مربوط به بعد از قرن هفتم هجری تاکنون است که شعرای متأخر، انصافاً تصرفاتی بجا و اصطلاحاتی مناسب‌تر از قدیم وضع کرده‌اند.

در قدیم اصلاً اصطلاح ترکیب بند نبود و این هر دو نوع شعر را تحت یک عنوان شمرده هر دو را به اسم ترجیع می‌نامیدند که جمع آن را ترجیعات می‌گویند. و نیز کلمه ترجیع بند را قدما به معنی ابیات فواصل مابین خانه‌ها می‌گفتند نه معنی نوع شعر.

برای اینکه مطلب کاملاً روشن و واضح بشود، نوشته حدائق السحر (تألیف اواسط قرن ششم هجری) و گفتار صاحب المعجم (تألیف اوایل قرن هفتم) را در این باره نقل می‌کنیم که متضمن فواید دیگر نیز هست:

صاحب حدائق السحر می‌نویسد: «ترجیع، پارسی نغمت گردانیدن است، و شعرا، ترجیع شعری را گویند که خانه بود، و هر خانه بی پنج بیت یا زیاده ده بیت، و قافیت هر خانه مخالف قافیت خانه دیگر بود و هر خانه که تمام شود، بیتی بیگانه بیارند آنگاه به خانه دیگر شوند، و این بیت بیگانه را ترجیع [بند] خوانند، و این بیت بیگانه بر سه نوع بود، بعینه که در آخر خانه همان را باز آرند یا بیت‌های مختلف بود هر یکی بر قافیتی خاص، یا بیت‌هایی بود بر یک قافیت به عدد ابیات خانه ترجیع چنانکه چون این ابیات را جمع کنند خانه دیگر گردد.» (ص ۷۰۶)

صاحب المعجم می‌گوید: «ترجیع آن است که قصیده را بر چند قطعه تقسیم کنند، همه در وزن متفق و در قوافی مختلف، و شعرا هر قطعه را از آن خانه‌یی خوانند، آنگاه فاصله میان دو خانه بیتی مفرد بیارد، و آن بیت را ترجیع بند خوانند پس اگر خواهد همان بیت را ترجیع بند همه خانه‌ها سازد و در آخر هر قطعه بنویسد، و اگر خواهد هر خانه را ترجیع بندی علی حده گوید، و اگر خواهد ترجیع بندها بر یک قافیت بنا نهد تا قطعه‌یی مفرد باشد.» (چاپ افست رشده ص ۴۰۰)

۱- کلمه بند در حقیقت همان ابیات فواصل است و خانه‌ها را مجازاً به علاقه کل و جزء بند می‌گویند؛ نظیر رشته مسط که در حواشی پیش گفتیم.

۲- فردامان بکار آید: فردا بکار ما می‌آید.

چو اندر باغ تو بلبل به دیدار بهار آید
 ترا مهمان ناخوانده به روزی صد هزار آید
 کنون گر گلبنی را پنج و شش گل در شمار آید
 چنان دانی که هر کس را همی زو بوی یار آید
 بهار امسال پنداری همی خوشتر ز پار آید
 از این خوشتر شود فردا که خسرو از شکار آید
 بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی
 ملک را در جهان هر روز، جشنی باد و نوروزی

کنون در زیر هر گلبن، قنینه^(۱) در نماز آید
 نبیند کس که از خنده دهان گل فراز آید^(۲)
 زهر بادی که برخیزد، گلی با می به راز آید
 به چشم عاشق از می تا به می عمری دراز آید
 به گوش، آواز هر مرغی لطیف و طبع ساز آید^(۳)
 به دست می زشادی هر زمان ما را جواز^(۴) آید
 هوا خوش گردد و بر کوه برف اندر گداز آید
 علمهای بهاری از نشیبی بر فراز آید
 کنون ما را بدان معشوقِ سیمین بر، نیاز آید
 به شادی عمر بگذاریم اگر معشوق باز آید
 بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی
 ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

نبینی باغ را کز گل چگونه خوب و دلبر شد
 نبینی راغ را کز لاله چون زیبا و در خور شد

۲- فراز آمدن: بسته شدن.

۴- جواز: اجازه.

۱- قنینه: شیشه، صراحی.

۳- طبع ساز: موافق طبع.

زمین از نقش گوناگون، چون دیبای^(۱) شستر شد
 هزار آوای مست اینک به شغل خویشان در شد
 تذرو^(۲) جفت کم کرده کنون با جفت همبر شد
 جهان چون خانه پربت شد و نوروز بتگر شد
 درخت ساده از دیبا و از گوهر توانگر شد
 گوزن از لاله اندر دشت با بالین و بستر شد
 ز هر بیغوله و باغی، نوای مطربی بر شد
 دگر باید شدن ما را کنون، کآفاق دیگر شد
 بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی
 ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

می اندر خم همی گوید که یاقوت روان گشتم
 درخت ارغوان بشکفت و من چون ارغوان گشتم
 اگر زین پیش تن بودم، کنون پا کیزه جان گشتم
 به من شادی کند شادی، که شادی را روان گشتم
 مرا زین پیش دیدستی، نگه کن تا چسان گشتم
 نیم ز آنسان که من بودم، دگر گشتم، جوان گشتم
 ز خوش رنگی چو گل گشتم، ز خوشبویی چو بان گشتم
 ز بیم باد و برف دی، به خم اندر، نهان گشتم
 بهار آید، برون آیم، که از وی با امان گشتم
 روآنهارا طرب گشتم، طربها را روان گشتم
 بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی
 ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

۲- تذرو: قرقاول، خروس صحرائی.

۱- دیبا: حریرالوان، معرب آن دیباج.

از: سعدی^(۱)

ای زلف تو، هر خمی، کمندی	چشمت به کرشمه، چشم‌بندی
مخرام بدین صفت، مبادا	کز چشم بدت، رسد گزندی
ای آینه، ایمنی که ناگاه	در تو رسد آه درد مندی
یا چهره بپوش یا بسوزان	بر روی چو آتشت سپندی
دیوانه عشقت ای پریروی	عافل نشود به هیچ پندی
تلخ است دهان عیشم از صبر	ای تنگ شکر، بیار قندی
ای سرو به قامتش چه مانی؟	زیباست، ولی، نه هر بلندی
گیریم به امید و، دشمنانم	بر گریه زنند ریشخندی
ایکاش ز در درآمدی دوست	تا دیده دشمنان بکندی
یارب چه شدی اگر به رحمت	باری سوی ما نظر فکندی
یک چند به خیره عمر بگذشت	مین بعد ^(۲) بر آن سرم که چندی:

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنباله کار خویش گیرم

دردا که به لب رسید جانم	آوخ که زدست شد عنانم
کس دید چو من ضعیف هرگز	کز هستی خویش در گمانم
پروانه ام اوفتان و خیزان	یکبار بسوز و وارهانم
گر لطف کنی بجای ^(۳) اینم	ور جور کنی سزای آنم
جز نقش تو نیست در ضمیرم	جز نام تو نیست بر زبانم
گر تلخ کنی به دوریم عیش	یادت، چو شکر کند دهانم
اسرار تو پیش کس نگویم	اوصاف تو پیش کس نخوانم
با درد تو یاوری ندارم	وز جور تو مخلص ^(۴) ندانم
عافل بجهد ز پیش شمشیر	من کشته سر بر آستانم

۱- شماره خانه‌های این ترجیع بند، در نسخه‌های معمول ۲۲ و در بعضی نسخ ۲۰ خانه است که محض نمونه چهارخانه آنرا بدون ترتیب نقل کرده‌ایم.

۲- من بعد: ترکیب عربی است یعنی: از این پس و بعد از این.

۳- بجا: در خور و شایسته.

۴- مخلص: خلاص و رهایی.

چون در تو نمی‌توان رسیدن به ز آن نبود که تا توانم:

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنباله کار خویش گیرم

آن برگ گل است یا بنا گوش	یا سبزه، به گرد چشه نوش
دست چو منی بود قیامت	با قامت چون تویی در آغوش
من ماه ندیده‌ام گله دار	من سرو ندیده‌ام قباپوش
زان رفتن و آمدن چه گویم	می‌آیی و، می‌روم من از هوش
روزی دهنی به خنده بگشاد	پسته، دهن تو گفت خاموش
خاطر پی زهد و توبه می‌رفت	عشق آمد و گفت زرق ^(۱) مفروش
مستغرق یادت آنچنانم	کم ^(۲) هستی خویش شد فراموش
یاران به نصیحتم چه گویند	بنشین و صبور باش و مخروش
ای خام، من این چنین در آتش	عییم مکن ار بر آورم جوش
تا جهد بود به جان بکوشم	و آنگه به ضرورت از بن گوش:

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنباله کار خویش گیرم

ای بر تو قبای حسن چالاک	صد پیرهن از جدائیت چاک
پیشت به تواضع است گویی	افستادن آفتاب بر خاک
ما خاک شویم و، هم نگرده	خاک درت از جبین ما پاک
مهر از تو، توان برید؟ هیاه!	کس بر تو توان گزید؟ حاشاک! ^(۳)
اول دل برده باز پس ده	تا دست بدارمت ز فتراک
بعد از تو به هیچ کس ندارم	امید و، زکس نیایدم باک
درد از قبل تو ^(۴) عین داروست	ز هر از جهت تو محض تریاک ^(۵)

۱- زرق: حيله و مگر.

۲- کم: که مرا.

۳- حاشاک: = حاشاکه... (کلمه انکار است).

۴- از قبل تو: از ناحیه تو و از سوی تو.

۵- تریاک: = تریاق، ضد زهر.

سودای تو آتشی جهان سوز	هجران تو ورطه‌یی خطرناک
روی تو چه جای سحر بابل ^(۱)	موی تو چه جای مار ضحاک
سعدی بس از این سخن که وصفش	دامن ندهد به دست ادراک
گرد از چه بسی هوا بگیرد	هرگز نرسد به گرد افلاک
پای طلب از روش فرو ماند	می‌بینم و چاره نیست الاک ^(۲) :

بشنینم و صبر پیش گیرم

دنباله کار خویش گیرم

از: هاتف اصفهانی

از فدای تو هم دل و هم جان	وی نثار رخت هم این و هم آن
دل فدای تو، چون تویی دلبر	جان نثار تو، چون تویی جانان
دل رهانند ز دست تو مشکل	جان فشانند به پای تو آسان
راه وصل تو راه پر آسیب	درد هجر تو درد بی درمان
بندگانیم جان و دل بر کف	چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر دل صلح داری اینک دل	ور سر جنگ داری اینک جان
دوش از سوز عشق و جذبه شوق	هر طرف می‌شتافتم حیران
آخر کار شوق دیدارم	سوی دیر مغان کشید عنان
چشم بد دور خلوتی دیدم	روشن از نور حق نه از نیران ^(۳)
هر طرف دیدم آتشی کان شب	دید در طور موسی عمران
پیری آنجا به آتش افروزی	به ادب گرد پیر مغبجگان
همه سیمین عذار و گل رخسار	همه شیرین زبان و تنگ دهان
چنگ و عود و نی و دف و بربط	شمع و نقل و می و گل و ریحان
ساقی ماه روی مشکین موی	مطرب بذله‌گوی خوش الحان
مغ و مغ زاده موبد و دستور	خدمتش را تمام بسته میان
من شرمنده از مسلمانی	شدم آنجا به گوشه‌یی پنهان

۱- بابل: نام شهری است که هاروت و ماروت آنجا به تعلیم سحر و جادو اشتغال داشته‌اند، و به مناسبت این داستان (سحر

بابل) معروف شده است. ۲- الاک: = الاکه.

۳- نیران: جمع نار به معنی آتش است مانند، تیجان در جمع تاج.

پیر پرسید کیست این؟ گفتند
گفت جامی دهدش از می ناب
ساقی آتش پرست آتش دست
چون کشیدم نه عقل ماند و نه هوش
مست افتادم و در آن مستی
این سخن می شنیدم از اعضا
عاشقی بی قرار و سرگردان
گر چه ناخوانده باشد این مهمان
ریخت در ساغر آتش سوزان
سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
به زبانی که شرح آن نتوان
همه حَتَّى الوریْد^(۱) و الشَّریان^(۲)

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَ حَدهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ

از تو ای دوست نگسلم پیوند
الحق ارزان بودز ما صد جان
ای پدر پند کم ده از عشقم
من ره کوی عافیت دانم
پند آنان دهند خلق ای کاش
در کلیسا به دلبری ترسا
ای که دارد به تار زَنارت
ره به وحدت نیافتن تا کی؟
نام حق یگانه چون شاید؟
لب شیرین گشود و با من گفت
که گر از سرّ وحدت آگاهی
در سه آبینه شاهد ازلی
سه نگردهد بریشم^(۴) ار او را
ما، در این گفتگو که از یک سو
گر به تیغم بَرند بند از بند
وز دهان تو نیم شگر خند
که نخواهد شد اهل این فرزند
چه کنم کاو فتاده ام به کمند
که ز عشق تو می دهندم پند
گفتم ای دل به دام تو در بند
هر سر موی من، جدا پیوند
ننگ تثلیث بر یکی تا چند^(۳)؟
که اب و ابن و روح قدس نهند؟
وز شکر خنده ریخت از لب قند
تهمت کافری به ما میسند
پرتو از روی تابناک افکند
پرنیان خوانی و حریر و پرند
شد ز ناقوس این ترانه بلند:

۱- ورید: رگ گردن، و به معنی مطلق سرخ رگ اصطلاح شده است.

۲- شریان: رگ جهنده.

۳- اشاره است به مذهب عیسویان که اقانیم ثلاثه، یعنی اب و ابن و روح القدس می گویند و همین معنی در بیت بعد تفسیر

۴- مخفف (ابریشم).

شده است.

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَ حُدَّةُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ

دوش رفتم به کوی باده فروش
محفلی نغز دیدم و روشن
چاکران ایستاده، صف در صف
پیر در صدر و، می کشان گِردش
سینه بی کینه و، درون صافی
همه را از عنایت ازلی
سخن این به آن: هَنِيئاً لَكَ^(۱)
گوش بر چنگ و چشم بر ساغر
به ادب پیش رفتم و گفتم:
عاشقم، دردمند و حاجتمند
پیر خندان، به طنز با من گفت
تو کجا، ما کجا، که از شرم
گفتمش سوخت جانم، آبی ده
دوش می سوختم ازین آتش
گفت خندان که: هین، پیاله بگیر
جرعه‌یی در کشیدم و گشتم
چون بهوش آمدم یکی دیدم
ناگهان از صوامع^(۳) ملکوت^(۴)

ز آتش عشق، دل به جوش و خروش
میر آن بزم، پیر باده فروش
باده خواران نشسته، دوش به دوش
پاره‌یی مست و، پاره‌یی مدهوش
دل پر از گفت گو و، لب خاموش
چشم حق بین و گوش راز نیوش
پاسخ آن به این که: بادت نوش
آرزوی دو گون^(۲) در آغوش
ای ترا دل قرارگاه سروش
درد من بنگر و به درمان کوش
ای ترا پیر عقل، حلقه بگوش
دختر رز نشسته بُرقع پوش
و آتش من فرو نشان از جوش
آه اگر امشب بود چون دوش!
سدم، گفت: هان، زیاده منوش!
فارغ از رنج عقل و محنت هوش
مابقی را همه خطوط و نقوش
این حدیثم، سروش گفت به گوش:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَ حُدَّةُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ

چشم دل باز کن که جان بینی
گر به قلم عشق، روی آری

آنچه نادیدنی است آن بینی
همه آفاق گلستان بینی

۱- هَنِيئاً لَكَ: گوارا باد ترا.

۲- دو کون: دو عالم.

۳- صوامع: جمع صومعه، خانهٔ رهبانان، دیر.

۴- ملکوت: در اینجا: عالم علوی، عالم غیب.

بر همه اهل این زمین، به مراد
آنچه بینی، دلت همان خواهد
بی سر و پاگدای آنجا را
هم در آن، پا برهنه قومی را
هم، در آن، سر برهنه جمعی را
گاه وجد^(۳) و سماع^(۴) هر یک را
دل هر ذره‌یی که بشکافی
هر چه داری اگر به عشق دهی
جان‌گذاری اگر به آتش عشق
از مضیق^(۶) جهات در گذری
آنچه نشنیده گوش، آن شنوی
تا به جایی رساندت که یکی
با یکی عشق ورز از دل و جان

گردش دور آسمان بینی
و آنچه خواهد دلت، همان بینی
سر ز ملک جهان گران^(۱) بینی
پای بر فرق فرقدان^(۲) بینی
بر سر از عرش سایان بینی
بر دو کون آستین فشان بینی
آفتابیش در میان بینی
کافرم، گر جوی زیان بینی
عشق را کیمیای^(۵) جان بینی
وسعت ملک لامکان بینی
و آنچه نادیده چشم، آن بینی
از جهان و جهانیان بینی
تا به عین یقین^(۷) عیان بینی:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَ حُدَّهُ لَأَ إِلَهَ إِلَّا هُوَ

ترکیب‌بند^(۸)

ای از برِ سدره^(۹) شاه راهت وی قبهٔ عرش تکیه گاهت

۱- سرگران: بی اعتنا. ۲- فرقدان: دو ستاره در نزدیکی قطب.

۳- وجد: ذوق و شوق، شیفگی، آشفگی.

۴- سماع: وجد و سرور، رقص، پایکوبی، سرود، نغمه، آوازخوانی، رقص و آواز و ترنم به نعمات موسیقی در اصطلاح

صوفیان. ۵- کیمیا: اکسیر.

۶- مضیق: تنگنا.

۷- عین‌الیقین: به یقین دریافتن و درک کردن کیفیت و ماهیت هر چیز.

۸- از جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی، در مدح پیغامبر(ص).

۹- سدر: در اصل لغت به معنی درخت کنار است که یکی از آنرا سدرهٔ با تاء وحدت می‌گویند؛ اما در اصطلاح، کنایه است

ای طاق نهم رواق بالا	بشکسته ز گوشه کلاهت
هم عقل دویده در رکابت	هم شرع خزیده در پناهت
این چرخ کبود، زنده دلّی	در گردن پیر خانقاهت
مه، طاسک ^(۱) گردن سمندت	شب، طره پرچم ^(۲) سیاهت
چرخ ار چه رفیع، خاک پایت	عقل ارچه بزرگ، طفل راحت
جبریل، مقیم آستانت	افلاک، حریم بارگاهت
خورده است قدر ز روی تعظیم	سوگند به روی همچو ماهت

ایزد که رقیب جان خرد کرد
نام تو ردیف نام خود کرد^(۳)

ای مسند تو، ورای افلاک صدر تو و خاک توده، حاشاک

→ از مقام علین و درجه رفیع آسمانی که گویند درخت سدره‌المتهی که در آیت قرآن مجید سوره نجم آمده بر بالای عرش و منتهی‌الیه عالم جسمانی است.

۱- طاسک: با کاف نسبت یا تصغیر ماهیچه‌یی است که از طلا و نقره می‌ساختند و زیور گردن اسب می‌کردند؛ در مورد ماهیچه سر علم نیز استعمال شده است.

۲- پرچم: در اصل لغت به معنی منگوله سر علم است به شکل سر دم گاو که در قدیم از همان دم گاو مخصوصاً نوعی که دمش مانند ابریشم بوده است می‌ساخته‌اند؛ و کلمه غزغاو به معنی ابریشم گاو که در فرهنگ اسدی به معنی پرچم تفسیر شده از همانجاست. منگوله‌یی را که بر سر نیزه و زیر گلوی اسب آویخته می‌شده و غالباً از نوع همان پرچم علم بوده است نیز پرچم می‌گویند و استعمال «پرچم نیزه» در نظم و نثر قدیم فراوان است از جمله بیت ذیل از سعدی که بهترین شاهد برای معنی حقیقی پرچم است:

اگر مردم همین بالا و ریشند به نیزه نیز برسته است پرچم

ممکن است کلمه پرچم را مجازاً به علاقه ملازمت یا جزء و کل در معنی رایت و علم نیز استعمال کنند، اما اصل معنی همان است که گفته شد.

چون غالباً در کلمه پرچم اشتباه کرده آن را مرادف لفظ علم و بیرق پنداشته‌اند، در تفسیر کلمه از حد معمول تجاوز کردم و به تفصیل پرداختم.

۳- اشاره است به آیات قرآن مجید که در مواضع بسیار نام خدا و رسول ردیف شده است.

مَنْ يَطْعِ اللَّهَ وَ رَسُولَهُ... مَنْ يَقْصِ اللَّهَ وَ رَسُولَهُ... أَطِيعُوا اللَّهَ وَ رَسُولَهُ....

در راه تو زخم، محض مرهم	بر یاد تو، زهر عین تریاک ^(۱)
طغرای جلال تو لَعْمَرَك ^(۲)	منشور ولایت تو لَوَلَاك ^(۳)
نُه حَقّه و هفت مهره پیش ^(۴)	دست تو و دامن تو ز آن پاک
هرچ آن سِمَتِ حدوث دارد	در دیده هَمّت تو خاشاک
در عهد نَبوّت تو آدم	پوشیده هنوز خرقه خاک ^(۵)
نقشِ صفحاتِ رایت تو	لَوَلَاكْ لَمَّا خَلَقْتُ الْأَفْلاَكْ ^(۶)
خواب تو وَ لَا يَنَامُ قَلْبِي ^(۷)	
خوان تو أَبَيْتُ عِنْدَ رَبِّي ^(۸)	

ای حَجَره دل به تو منور	وای عالم جان ز تو معطر
ای شخص تو، عصمت مجسم	وای ذات تو، رحمت مصور
بی یاد تو، ذکرها مزور ^(۹)	بی نام تو، وردها مبتّر ^(۱۰)

۱- تریاک: ضد زهر. حافظ فرماید:

- اگر تو زخم زنی به که دیگری مرهم
وگر تو زهر دهی به که دیگری تریاک
- ۲- اشاره است به آیت قرآن کریم در سوره حجر که خطاب به پیغمبر اکرم (ص) آمده است. لَعْمَرَكْ إِنَّمَا لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ: یعنی به جان تو سوگند که اینان در مستی غفلت سرگشته اند. چون قسم یاد کردن به جان پیغمبر (ص) دلیل بر کمال تقرب و شرف و عزت مقام اوست، کلمه «لمعرك» را بر سبیل کنایت در جزو مناقب آن حضرت ذکر می کنند.
- ۳- اشاره به حدیث: لَوَلَاكْ لَمَّا خَلَقْتُ الْأَفْلاَكْ.

۴- نه حقه: کنایت از نه فلک است، و هفت مهره کنایه از هفت کوكب سیاره.

۵- اشاره است به حدیث معروف: كُنْتُ نَبِيًّا وَ آدَمُ بَيْنَ النَّاءِ وَ الطَّيْنِ.

۶- حدیث قدسی است، یعنی اگر تو نبودی آسمانها را خلق نکردمی. مقصود این است که وجود تو - خطاب به حضرت پیغمبر (ص) - علت غایی خلقت است:

زین سبب فرموده است آن ذوفنون
رمز نَحْنُ الْآخِرُونَ السَّابِقُونَ

(مولوی)

۷- اشاره است به حدیث نبوی: تَنَامُ عَيْنِي وَ لَا يَنَامُ قَلْبِي یعنی چشم من به خواب می رود و دل من بیدار است.

۸- اشاره است به حدیث نبوی: أَبَيْتُ عِنْدَ رَبِّي يَطْعَمُنِي وَ يَشْفِينِي. یعنی پیش خدای خود شب می گذارم که مرا آب و غذا

۹- مزور: ساختگی و دروغی.

می دهد.

دست تو، زِ هاب ^(۱۱) حوض کوثر	خاک تو، نشان شاخ طوبی
نُه گوی فلک چو گوی عنبر	ای از نفس نسیم خلقت
وز یَنْصُرُكَ اللَّهُ إِنْثِ مِغْفَر ^(۱۲)	از یَغْصِمُكَ اللَّهُ إِنْثِ جوشن
عالم همه خشک یا همه تر	تو ایمنی از حدود گو باش
بطحا ^(۱۳) همه سنگ یا همه زر	تو فارغی از وجود گو شو

طاووس ملایکه بریدت^(۱۴)

سر خیلِ مفرّیان مریدت

هرچ آن نه ثنای تو، خطاگفت	هر آدمیی که او ثناگفت
نَعَتِ تو سزای تو، خداگفت	خود خاطر شاعری چه سنجد
پذیر هر آنچه این گداگفت	گرچه نه سزای حضرت توس
آخر نه ثنای مصطفی گفت؟	هر چند فضول گوی مردی است
نادانی کرد و ناسزاگفت	در عزم هر آنچه گفت یا کرد
کز بهر چه کرد یا چراگفت:	ز آن گفته و کرده گر بپرسند
کفّارت ^(۱۶) هر چه کرد یاگفت	این خواهد بود، عُدَّت ^(۱۵) او
هر هرزه که از سرِ هوئی گفت	تو محو کن از جریده او

چون نیست بضاعتی ز طاعت

از ماگنه و، ز تو شفاعت

مربع ترکیب، مخمس ترکیب، مسدس ترکیب

که گاهی آنرا مُربع و مُخَمَّس و مُسَدَّس نیز می‌گویند: نوعی از ترکیب بند است که خانه‌های آن

۱۰- مبتد: ناقص و ابتر.

۱۱- زهاب: جوشش آب چشمه و کاریز.

۱۲- مغفر: کلاه خود. در این بیت اشاره به دو آیه قرآن است خطاب به پیغمبر (ص): یٰحٰمِدُ وَّ اَللّٰهُ یَغْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ (سوره

مائده) و یٰحٰمِدُ وَّ اَللّٰهُ یَغْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ (سوره فتح) ۱۳- بطحاء: نام مدینه پیغمبر (ص)

۱۴- برید: بیک. و مقصود از طاووس ملایکه، جبرئیل امین است که بیک وحی بود.

۱۵- عدت: هموزن مدت: ساز و برگ و استظهار.

۱۶- کفاره: عملی که موجب از بین رفتن گناه گردد و اثر آنرا بپوشاند.

کوچک و کوتاه باشد، پس به عدد مصراعهای هر خانه‌ی نام‌گذاری کنند.
مثلاً اگر هر خانه‌ی چهار مصراع باشد آنرا مربع یا مربع ترکیب و ترکیب مربع گویند، و چون پنج مصراع باشد مخمس یا مخمس ترکیب و ترکیب مخمس خوانند؛ و بر این قیاس است مدس ترکیب که همه خانه‌هاشش مصراعی است.^(۱) برای مثال نمونه‌ی از مربع و مدس سعدی و وحشی بافقی را ذکر می‌کنیم:

مربع ترکیب

از: سعدی

یا حوری دست در خضاب است	آن ماه دو هفته در نقاب است
یا قوس قزح ^(۲) بر آفتاب است	و آن وسمه بر ابروان دلبد است

۱- نگارنده معتقد است که به قیاس مربع و مخمس ترکیب می‌توان اصطلاح نوع مربع ترجیع و مخمس ترجیع را نیز که از قلم گذشتگان افتاده است بر انواع شعر علاوه کرد و شاید این نوع را هم صاحب طبعان خوش ذوق پسندند که در این باره داوری با طبع سلیم و سلیقه مستقیم است.
تضمین دو مصراع از سید حسن غزنوی:

ای راحت روح و رامش تن»	از یاد تو قلب تیره روشن
تو رفتی و در فراق تو من	«دور از تو شدم به کام دشمن»
رنجور و ضعیف و زار و خسته	
چون مرغ اسیر پر شکسته	
ای روی توام بهار خرم	ای زخم تو به مرا ز مرهم
در بزم معاشران دمام	تو شاد نشسته و من از غم
رنجور و ضعیف و زار و خسته	
چون مرغ اسیر پر شکسته	

(منا)

۲- قوس قزح: چیزی است که بعد از باران به سبب اشعه آفتاب در هوا به شکل کمان سرخ و سبز و زرد پیدا شود و آنرا کمان رستم نیز گویند، و از کلمات قدیم فارسی آژفنداک است که آن را گویندگان قدیم در اشعار خود استعمال کرده‌اند، چنانکه اسدی گوید:

کمان آژفنداک شد ژاله تیر	گل غنچه پیکان، زره آبگیر
--------------------------	--------------------------

ز اندازه بدر میر جفا را
چشمی و هزار چشمه آب است

سیلاب ز سرگذشت یارا
باز آید که از غم تو مارا

هر چند که می‌کنی نکویی
جان بر لب و گوش بر خطاب است

تندی و جفا و زشت خویی
فرمان بزمّت به هر چه گویی

دل بر نمک لب کبابی
وین آتش دل نه جای آب است

ای روی تو از بهشت بابی
گفتم بزنم بر آتش آبی

چشمم ز غمت نمی‌برد خواب
چندانکه بنا کنی خراب است

صبر از تو کسی نیاورد تاب
شک نیست که بر ممر^(۱) سیلاب

فِي مَنْظَرِكَ النَّهَارُ وَاللَّيْلُ^(۲)
در صورت آدمی دواب است^(۳)

ای شهره شهر و فتنه خیل
هر کو نکند به صورت میل

اقرار به بندگیت کردم
چندانکه خطا کنی صواب است

ای داروی دل‌سزیر دردم
دانی که من از تو برنگردم

گر چه تو بزرگ و ما حقیریم
دل‌داری دوستان ثواب است

گر چه تو امیر و ما اسیریم
گر چه تو غنی و ما فقیریم

۱- ممر: گذرگاه.

۲- یعنی در دیدار تو شب و روز است: کلمه نهار (= روز) بر سیل ایهام یا کنایه به معنی رخسار؛ و لیل (= شب) به معنی زلف و خط استعمار می‌شود.

۳- دواب: اصل کلمه عربی به فتح (دال) و تشدید (باء)، و جمع دابه به معنی جانور است، اما در فارسی با تخفیف (باء) و به معنی مفرد نیز استعمال می‌شود.

ای سرو روان و گلبن نو مه طلعت آفتاب پرتو
بستان و بده، بگویی و بشنو شبهای چنین نه وقت خواب است

امشب شب خلوت است تا روز ای طالع سعد و بخت فیروز
شمعی به میان ما برافروز یا شمع بکش که ماهتاب است

باد است غرور زندگانی برق است لوامع^(۱) جوانی
دریاب دمی که می توانی بشتاب که عمر در شتاب است

این گرسنه گرگ بی ترخم خود سیر نمی شود ز مردم
ایسنای زمان مثال گندم وین دور فلک چو آسیاب است

سعدی تو نه مرد وصل اویی تالاف زنی و قرب جویی
ای تشنه به خیره چند پویی؟ کاین ره که تو می روی سراب است

مربع ترکیب

از: وحشی

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بی سروسامانی من گوش کنید گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این آتش جانسوز نگفتن تاکی

سوختم، سوختم این راز نهفتن تاکی

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم ساکن کوی بت عریده جویی بودیم
عقل و دین باخته، دیوانه رویی بودیم بسته سلسله سلسله مویی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود

یک گرفتار ازین جمله که هستند نبود

نرگس غمزه زنش اینهمه بیمار نداشت سنبل پرشکنش هیچ گرفتار نداشت

۱- گویند برق لامع یعنی جهنده و درخشنده، و مقصود از (لوامع جوانی) ایامی است که همچون برق لامع می گذرد.

اینهمه مشتری و گرمی بازار نداشت یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت
اول آن کس که خریدار شدش من بودم

باعث گرمی بازار شدش من بودم

عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او داد رسوایی من شهرت زیبایی او
بس که دادم همه جا شرح دلارایی او شهر پرگشت ز غوغای تماشایی او

این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد

کی سر و برگ من بی سروسامان دارد

چاره این است و ندارم به ازین رای دگر که دهم جای دگر دل به دل آرای دگر
چشم خود فرش کنم زیر کف پای دگر بر کف پای دگر بوسه زنم جای دگر

بعد ازین رای من این است و همین خواهد بود

من بر این هستم و البته چنین خواهد بود

پیش او یار نو و یار کهن هر دو یکی است حرمت مدعی و حرمت من هر دو یکی است
قول زاغ و غزل مرغ چمن هر دو یکی است نغمه بلبل و غوغای زغن هر دو یکی است

این ندانسته که قدر همه یکسان نبود

زاغ را مرتبه مرغ خوش الحان نبود

چون چنین است پی کار دگر باشم به چند روزی پی دلدار دگر باشم به
عندلیب گل رخسار دگر باشم به مرغ خوش نغمه گلزار دگر باشم به

نوگلی کوکه شوم بلبل دستان سازش

سازم از تازه جوانان چمن ممتازش....

تو مپندار که مهر از دل محزون نرود آتش عشق به جان افتد و بیرون نرود
وین محبت به صد افسانه و افسون نرود چه گمان غلط است این؟ برود، چون نرود؟

چند کس از تو و یاران تو آزرده شود

دوزخ از سردی این طایفه افسرده شود...

گرچه از خاطر وحشی هوس روی تو رفت وز دلش آرزوی قسامت دلجوی تو رفت
شد دل آزرده و آزرده دل از کوی تو رفت با دل پر گله از ناخوشی خوی تو رفت

حاشا لله که وفای تو فراموش کند

سخن مصلحت آمیز کسان گوش کند

مسدس ترکیب

از: وحشی

ای گل تازه که بویی ز وفا نیست ترا خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا
 رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا التفاتی به اسیران بلا نیست ترا
 ما اسیر غم و اصلاً غم ما نیست ترا با اسیر غم خود رحم چرا نیست ترا؟
 فارغ از عاشق غمناک نمی‌باید بود

جان من این همه بی باک نمی‌باید بود

همچو گل چند به روی همه خندان باشی؟ همره غیر به گل گشت گلستان باشی؟
 هر زمان با دگری دست و گریبان باشی؟ زان بسندیش که از کرده پشیمان باشی
 جمع ما جمع نباشد تو پریشان باشی یاد حیرانی ما آری و حیران باشی
 ما نباشیم که باشد که جفای تو کشد؟

به جفا سازد و صد جور برای تو کشد؟

شب به کاشانه اغیار نمی‌باید بود غیر را شمع شب تار نمی‌باید بود
 همه جا با همه کس یار نمی‌باید بود یار اغیار دل آزار نمی‌باید بود
 تشنه خون من زار نمی‌باید بود تا به این مرتبه خونخوار نمی‌باید بود
 من اگر کشته شوم باعث بد نامی توست

موجب شهرت بی باکی و خودکامی توست

دیگری جز تو مرا این همه آزار نکرد جز تو کس در نظر خلق مرا خوار نکرد
 آنچه کردی تو به من هیچ ستمکار نکرد هیچ سنگین دل بیدادگر این کار نکرد
 این ستمها دگری با من بیمار نکرد هیچکس اینهمه آزار من زار نکرد
 گر ز آزدن من هست غرض مردن من

مردم، آزار مکش از پی آزدن من

نخل نوخیز گلستان جهان بسیار است گل این باغ بسی، سرو روان بسیار است
 جان من همچو تو غارتگر جان بسیار است ترک زرین کمر موی میان بسیار است
 با لب همچو شکر تنگ دهان بسیار است نه که غیر از تو جوان نیست جوان بسیار است
 دیگری این همه بیداد به عاشق نکند

قصد آزدن یاران موافق نکند

مدتی شد که در آزارم و می‌دانی تو به کمند تو گرفتارم و می‌دانی تو

از غم عشق تو بیمارم و می‌دانی تو داغ عشق تو به جان دارم و می‌دانی تو
خون دل از مژه می‌بارم و می‌دانی تو از برای تو چنین زارم و می‌دانی تو
از زبان تو حدیثی نشنودم هرگز

از تو شرمنده یک حرف نبودم هرگز

مکن آن نوع که آزرده شوم از خویت دست بر دل نهم و پا بکشم از کویت
گوشه‌یی گیرم و مِنْ بعد نیایم سویت نکشم بار دگر یاد قد دلجویت
دیده پوشم ز تماشای رخ نیکویت سخنی گویم و شرمنده شوم از رویت
بشنو پند و مکن قصد دل آزرده خویش

ورنه بسیار پشیمان شوی از کرده خویش

چند صبح آیم و از خاک درت شام روم؟ از سرکوی تو خود کام به ناکام روم؟
صد دعا گویم و آزرده به دشنام روم از پیت آیم و با من نشوی رام روم
دور دور از تو من تیره سرانجام روم نبود زهره که همراه تو یک گام روم
کس چرا اینهمه سنگین دل و بدخو باشد

جان من این روشی نیست که نیکو باشد...

از سرکوی تو با دیده تر خواهم رفت چهره آلوده به خوناب جگر خواهم رفت
تا نظر می‌کنی از پیش نظر خواهم رفت گر نرفتم ز درت شام، سحر خواهم رفت
نه که این بار چو هر بار دگر خواهم رفت نیست باز آمدنم باز اگر خواهم رفت
از جفای تو من زار چو رفتم، رفتم
لطف کن لطف که این بار چو رفتم، رفتم...

مربع و مخمس و مسدس (تضمین)

باید دانست که اصطلاح مربع و مخمس و مسدس و امثال آنرا در مورد تضمین نیز بکار
می‌برند که داخل در نوع مسطّات می‌شود؛ به این معنی که مثلاً غزلی را از سعدی یا حافظ تضمین
کرده، با ضمیمه کردن ابیاتی که هموزن و هم قافیه مصراعهای اول اشعار آن غزل باشد، آنرا به
صورت مسطّ چهار مصراعی یا پنج مصراعی و شش مصراعی درمی‌آورند.^(۱)

۱- پیش گفتیم که انواع مسطّات را به اعتبار عدّه مصراعهای هر لختی می‌توان به اسامی «مربع» و «مخمس» و «مسدس» و

این نوع تضمین در قدیم معمول نبوده و مخصوص عده‌یی از شعرای متأخر است. اینک دو نمونه از تضمین:

تضمین

از غزل معروف عراقی

مَه من نقاب بگشا ز جمال کبریایی که بُتان فرو گذارند اساس خود نمایی
شده انتظارم از حد، چه شود ز در درآیی؟ «ز دو دیده خون فشام ز غمت شب جدایی
چه کنم؟ جز این نباشد»^(۱) گل باغ آشنایی

چه کسم؟ چه کاره‌ام من که رسم به عاشقانت؟ شرف است آنکه بوسم قدم ملازمانت
به کمینه استخوانی که برد هما ز خوانت «همه شب نهاده‌ام سر، چو سگان، بر آستان
که رقیب در نیاید به بهانه‌گذاری»

چو کمال حسن مطلق که ز عشق بی نیازست دل مبتلای محمود به طرّه ایازست
که مدار شوخ چشمان به کرشمه است و نازست «در گلستان چشمم ز چه رو همیشه بازست؟
به امید آنکه شاید تو به چشم من درآیی»

ز حدیث لعل گاهی زنده‌م ره دل و دین کشدم به نازگاهی به کمند زلف پرچین
زنده‌م به تیر مژگان، کشدم به غمزه کین «به کدام مذهبست این، به کدام ملتست این
که کشند عاشقی را که تو عاشقم چربی؟»

چو به سیر باغ سرو قد خود عیان نماید ز عذار لاله گونش چمن ارغوان نماید
رخ خود، پی نظاره، چو به گلستان نماید «مژه‌ها و چشم شوخش به نظر چنان نماید
که میان سنبلستان چرد آهوی ختایی»

→ غیره نامید ولیکن چون اصطلاحات در خصوص نوع تضمین بیشتر معمول شده بهتر آن است که در سایر اقسام با قرینه ذکر کنند تا مقصود مشتبه نگردد.

به همین دلیل در هر نوع ترکیبات نیز بهتر است که «مربع» و «مخمس» و «مسدس» تنها نگویند بلکه با کلمه «ترکیب» ترکیب کنند و مثلاً مربع ترکیب و مخمس ترکیب یا ترکیب مربع و ترکیب مخمس و امثال آن بگویند تا مراد کاملاً معلوم و مشخص باشد. در خصوص کلمات «مثلث» و «مربع» نیز در حواشی پیش اشاره کردیم که در اصطلاحات ادبی علاوه بر مسطّات و ترکیب بند به معانی دیگر نیز گفته می‌شوند که هیچ ارتباط با نوع مسطّ و «ترکیب بند» ندارد؛ پس مانند سایر الفاظ مشترک محتاج به قرینه معینه است.

۱- چه کنم که هست اینها: خ

چه شود که مطرب آید به سماع ذکر یا حی؟ کند التفات ساقی سوی بزم ما بیایی؟
غم عشق را دواایی نبود بجز نی و می «ز فراق چون ننالم من دل شکسته چون نی؟
که بسوخت بند بندم ز حرارت جدایی؟»

نگشود عقده دل، نه ز شیخ و نز برهمن نه ز دیر طرف بستم، نه ز کعبه و نه زایمن
چو نصیب عاشق آمد ز ازل فضای گلخن «سر برگ و گل ندارم، به چه رو روم به گلشن؟
که شنیده ام ز گلها همه بوی بی وفایی»

چو بنای کار عاشق همه سوز و ساز دیدم ره حسن و عشق یکسر به نیاز و ناز دیدم
ز جهانیان گروهی به ره مجاز دیدم «به قمار خانه رفتم، همه پاکباز دیدم
چو به صومعه رسیدم همه زاهد ریایی»

ز حدوث پاک گشتم، به قدم رهم ندادند ز وجود هم گذشتم، به عدم رهم ندادند
به کنشت سجده بردم، به صنم رهم ندادند «به طواف کعبه رفتم، به حرم رهم ندادند
که تو در برون چه کردی که درون خانه آیی»

به حرم صلاهی هاتف به حکایت اندر آمد که نسیم وصل گویا، ز دیار دلبر آمد
به تو مژده باد، ای دل، که شب غمت سرآمد «در دیر می زدم من که ندا ز در درآمد
که: درآ، درآ، عراقی، که تو هم از آن مایی»

تضمین ملک الشعراء بهار

از غزل معروف سعدی

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست؟
یا چو شیرین سخت نخل شکر باری هست
یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست
هیچم ار نیست، تمنای توام باری هست

«مثنوای دوست که غیر از تو مرا یاری هست»

«یاشب و روز بجز فکر توام کاری هست»

لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس
به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس
پای بند تو ندارد سر دمسازی کس
موسی اینجا بنهد رخت به امید قُبَس

«به کمند سرزلفت نه من افتادم وبس»

«که به هر حلقه زلف تو، گرفتاری هست»

بی گلستان تو در دست بجز خاری نیست
به ز گفتار تو بی شائبه، گفتاری نیست
فارغ از جلوه حسنّت در و دیواری نیست
ای کسه در دار ادب، غیر تو دیاری نیست

«گر بگویم که مرا با تو سروکاری نیست»

«در و دیوار گواهی بدهد کاری هست»

دل ز باغ سخت، ورد کرامت بوید
پیرو مسلک تو، راه سلامت بوید
دولت نام تو، حاشا که تمامت جوید
کآب گفتار تو دامن قیامت شوید

«هر که عییم کند از عشق و ملامت گوید»

«تا ندیده است ترا برمنش انکاری هست»

روز نبود که به وصف تو سخن سر نکنم
شب نباشد که ثنای تو مکرّر نکنم
مُنکِرِ فضل ترا نهی ز مُنکِرِ نکنم
نزد اعمی صفتِ مهرِ منور نکنم

«صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم؟»

«همه دانند که در صحبت گل خاری هست»

هر کرا عشق نباشد، نتوان زنده شمرد
وانکه جاننش ز محبّت اثری یافت، نمرد
تربت پارس چو جان، جسم تو در سینه فشرد
لیک در خاک وطن آتش عشقت نفرد

«باد، خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد»

«آب هر طیب که در طبله عطّاری هست»

عدیا نیست به کاشانه دل غیر تو کس
تا نفس هست، به یاد تو برآریم نفس
ما بجز حشمت و جاه تو ندارم هوس

ای دمِ گرمِ تو آتش زده در ناکس و کس
 «نه من خام طمع عشق تو می‌ورزم و بس»
 «که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست»
 کام جان پر شکر از شعر چو قند تو بود
 بیت معمور ادب، طبع بلند تو بود
 زنده، جان بشر از حکمت و پند تو بود
 سعدیا! گردن جانها به کمند تو بود
 «من چه درپای تو ریزم که پسند تو بود»
 «سرو جان را نستوان گفت که مقداری هست»
 ر استی دفتر سعدی به گلستان ماند
 طیباتش به گل و لاله و ریحان ماند
 اوست پیغمبر و آن نامه به فرقان ماند
 وانکه او را کند انکار، به شیطان ماند
 «عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند»
 «داستانی است که بر هر سر بازاری هست»

تضمین

اما تضمین به گونه دیگر که معمول گویندگان قدیم نیز بوده آن است که در ضمن اشعار خود یک مصرع یا یک بیت و دو بیت را بر سیل تمثّل و عاریت از شعرای دیگر بیاورند با ذکر نام آن شاعر یا شهرتی که مستغنی از ذکر نام باشد به طوری که بوی سرقت و انتحال ندهد^(۱) چنانکه

۱- کلمه تضمین در فن بدیع معنوی نیز مصطلح است که دو بیت در معنی به یکدیگر بستگی داشته باشند از قبیل تفسیر و جواب شرط و امثال آن، چنانکه عنصری گوید:

اگر شمشیر گرد لشکر تو	بخواهد روز جنگ و روز میدان
یکی دریا کند صحرای آموی	یکی صحرا کند دریای عمان

(ترجمان البلاغه ص ۱۰۳)

هر دو معنی اصطلاحی تضمین را در کتب لغت نیز متعرض شده‌اند، از جمله صراح اللغه می‌نویسد: «تضمن:

محمد عبده گوید.^(۱)

به یاد جوانی همی مویه دارم بدین بیت بوطاهر خسروانی
جوانی به بیهودگی یاد دارم دریغا جوانی دریغا جوانی^(۲)
ورشیدالدین وطواط مصراع معروف عنصری را تضمین کرده است:
نموده تیغ تو آثار فتح و گفته فلک «چنین نماید شمشیر خسروان آثار»
و حافظ در غزل به مطلع:
زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم نیاز بنیاد مکن تا نگنی بنیادم،
یک مصراع از غزل سعدی،
حافظ از جور تو، حاشاکه بگرداند روی «من از آن روز که در بند توام آزادم»^(۳)
و در غزل:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم
یک بیت از کمال‌الدین اسماعیل شاعر معروف قرن هفتم (م: ۶۳۵) را تضمین کرده است:
ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث از گفته کمال دلیلی بیاورم
«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم»

مستزاد

→ پذیرانیدن و در پناه و جایی آوردن بیتی معروف از دیگران در شعر خویش؛ مضمّن: شعر با تضمین و بیتی که موقوف
بیت دوم باشد. در منتهی‌الادب نیز همان طور نوشته است.

۱- محمدبن عبده از شعرا و منشیان بزرگ قرن چهارم هجری است که نزد بغراخان از ملوک افراسیابیه ترکستان (متوفی
۳۸۳) سمت دبیری و منشی‌گری داشت.

صاحب چهار مقاله نامه‌های او را در ردیف منشآت عبدالحمید کاتب شمرده و مطالعه آنرا برای مهارت یافتن در
فن انشاء و ترسل، سفارش کرده و نیز حکایتی از زیردستی او در نویسندگی آورده است.

۲- عموم تذکره‌نویسان این دو بیت را در ضمن قطعه‌یی به فردوسی نسبت داده‌اند، اما در کتاب ترجمان‌البلاغه نسخه
مورخ (۵۰۷) که از همه قدیمتر است آنرا به محمد عبده نسبت می‌دهد. و در جای دیگر از همین کتاب بیت دیگر بر همان
وزن و قافیه از محمد عبده نقل می‌کند که ظاهراً مربوط به همین قطعه باشد:

سهی سروم از ناله چون نال گشته سهی مانده از غم سهیل یمانی
(کلمه سهی در مصرع دوم مراد ستاره سهاست).

۳- این مصراع از سعدی، در غزلی به مطلع زیر است:

من از آن روز که در بند توام آزادم پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم

مستزاد: آن است که در آخر هر مصراع رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن جمله‌یی کوتاه از نوع نثر مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط اما از وزن اصلی شعر خارج و زاید باشد و به همین مناسبت آن نوع شعر را مستزاد نامیده‌اند، مانند:

ای ریخته سودای تو خون دل ما را	بی هیچ گناهی
بنواز دمی خسته شمشیر جفا را	باری به نگاهی
باد سحر از روضه رضوان خبر آورد	امروز به گلزار
ای سرو روان هست مگر پیک صبا را	در کوی تو راهی؟
کس نیست که بر بوی گلستان جمالت	در باغ طرب نیست
چون لاله ز غم چاک زده جیب قبا را	و افکنده کلاهی
زنجیر سر زلف ترا با همه خوبی	سنبل نتوان گفت
هرگز نکند هیچکسی مشک ختا را	نسبت به گیاهی
بشکست همی لشکر سلطان کواکب	بر هر طرف امروز
کان زلف زره پوش تو از عنبرسا را	آورد سپاهی
در دایره خوش نظران باز به صد سال	حقا که نیاورد
در دور قمر ما در ایام نگارا	مانند تو ماهی
هیئات که در دور قمر زنگ برآورد	آئینه رخسار
آندم که برآرم ز دل سوخته یا را	زین واقعه آهی
از حال پریشان کمالت خبری نیست	هیئات چه تدبیر؟!
آن کیست که تقریر کند حال گدارا	در حضرت شاهی

(کمال خجندی)

رباعی مستزاد

گر نرد فسون به من نبازی چه شود؟	ای شعبده باز
با بلبل خویش اگر بسازی، چه شود؟	ای گلبن ناز
تو خواجه من، منم کمین بنده تو	یک بار ز لطف
گر بنده خویش را نوازی، چه شود؟	ای بنده نواز

(مشتاق اصفهانی)

گیرم که به مال و زر کسی قارون شد	مرگ است ز پی
یا آنکه به علم و دانش افلاطون شد	کو حاصل وی؟

کو ناله نی؟	اندوخته‌ام ز کف همه بیرون شد
کو ساغر می؟	ز اندیشه کونین دلم پر خون شد
(مشتاق اصفهانی)	
با صدق و صفا	گر حاجت خود بری به درگاه خدا
بی چون و چرا	حاجات ترا کند خداوند روا
با جامه دلّ	زنهار مبر حاجتِ خود در برِ خلق
بی شرک و ریا	کز خلق نیاید کرم و جود و عطا
(سنا)	

فروع بلاغت و صناعات ادبی

جلد دوم

(صنایع معنوی بدیع و سرقات ادبی)

بنام خداوند جان آفرین

حکیم سخن در زبان آفرین

سپاس و ستایش خداوند یگانه بی‌همتا و ایزد دانای توانا را که کارگاه آفرینش و ابداع را، به توشیح صنایع بدیع، که از آن جمله ترصیع منظومه آسمانی به لآلی منشور ملون کواکب، و تسمیط جواهر بر شده گوهران ملمع نورانی است، بیاراست؛ و گلستان ارباب یقین را از خار و خس حشو و اطناب و تخیل و توهیم، و کارکرد فهم و فراست و دستبرد هوش و ذکاوت خداوندان طبع موزون سلیم و ذوق روشن مستقیم را از شایبه تقسیم و تسهیم بپیراست.

گوهر انسانی را در دانشکده فطرت، رموز گشاده زبانی و فنون بلاغت و سخندانی پیاموخت، و چراغ دانش و بینش در راه اعداد و امداد رشد و هدایت، و تنسیق صفات کمال وی برافروخت.

و درود نامعدود نامحدود بر گوهر پاک و روان تابناک برگزیدگان و مقربان درگاه خدای تعالی از پیغمبران و راهبران و پیشوایان شایسته دین که در دیوان رسالت و امامت و ولایت، بیت‌القصیده حکمت و معرفت، و ترکیب‌بند آیین حنیف‌اند؛ و در نظم جامعه بشری و جمع مصلحت امور دو جهان، دافع همه انواع عدم تناسب و ناموزونی و ضعف تألیف.

و همین گروه صافی قلبان روشن ضمیرند که راهنمایان بشر به نیکی و دل آگاهی، و رهاننده او از بدی و گمراهی‌اند. سَلَامُ اللَّهِ وَ رِضْوَانُهُ عَلَيْهِمْ أَجْمَعِينَ.

چنین گوید حقیر جلال‌الدین همایی شیرازی اصفهانی - أَحْسَنُ اللَّهِ أَحْوَالَهُ وَ خَتَمَ بِالْخَيْرِ مَالَهُ - که حوالی چهارده سال پیش (سال ۱۳۳۹ شمسی و ۱۳۸۰ قمری هجری) به قصد تعلیم دانشجویان و طلاب نوآموز ادب، کتابی در «صناعات ادبی» نوشتم، شامل صنایع بدیع لفظی و انواع و اقسام شعر فارسی، که خوش بختی را همان مایه تألیف که اختصاص به طبقه مبتدیان داشت برای عموم خوانندگان و پژوهندگان علم و ادب سودمند افتاد چندانکه مکرر بطبع رسید.

اینک با افزودن مجلد دوم یا گفتار دوم که مشتمل بر انواع مهم صنایع معنوی بدیع و خاتمه در «سرقات ادبی» است، آن کتاب را به صورت کامل بیرون آورده به پیشگاه اهل ادب و دانش پروران پیشکش می‌کنم، امید است که اگر از آن بهره‌ی بر گرفتند این ضعیف را به نیکی و دعای خیر یاد کنند.

یادآوری می‌کنم که غرض اصلی من در این گفتار نیز، همچنان تعلیم نوآموزان و نوکاران ادب است و یادداشت‌های تحقیقات عالی ادبی خود را که در سطح علما و ادب آموختگان است اگر توفیق الهی رفیق آمد به صورت کتابی دیگر منتشر خواهم ساخت. ان شاء الله تعالی.

وَالسَّلَامُ عَلَى مَنْ اتَّبَعَ الْهُدَى وَتَجَنَّبَ خَسَاسَةَ الطَّنِيعِ وَرَذَائَةَ الْهَوَى

تیرماه ۱۳۵۳ شمسی و جمادی‌الآخره

۱۳۹۴ قمری هجری

جلال‌الدین همایی

گفتار دوم

صنایع معنوی بدیع

در این بخش، صنایع معنوی مهم بدیع از قبیل تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و حسن تعلیل و امثال آن را از صناعات دیگر بدیع ذکر می‌کنیم.

بدیع لفظی و معنوی

فرق مابین صنایع لفظی و معنوی بدیع را، در گفتار نخستین نوشتم، اینجا با افزودن نکته‌یی که به منزله توضیح یا متمم قیود تعریف است، آن را تکرار می‌کنم. صنایع معنوی بدیع، یا بدیع معنوی، آن است که مستقیماً مربوط به معنی است و اگر بهره‌یی از حسن و زیبایی ادبی عاید الفاظ نیز بشود، تابع معانی است. و به عبارت دیگر، حسن صنعت معنوی، در درجه اول متوجه معانی می‌شود، و در درجه دوم ممکن است به الفاظ نیز، سرایت داشته باشد.

اما صنایع لفظی بدیع، یا بدیع لفظی در درجه اول مستقیماً مربوط و متوجه به الفاظ می‌شود، و اگر حسن بدیعی، اثری هم در معانی بخشید، به تبع الفاظ است نه به استقلال. توضیح فوق را از این جهت افزودم که توهم نکنند که مثلاً حسن صنایع معنوی در همه جا فقط مقصور در معانی است و هیچ کجا اثری در الفاظ نمی‌بخشد؛ و همچنین در صنایع لفظی گمان نرود که مخصوص به الفاظ است و به هیچ وجه و در هیچ کجا اثری در تحسین معانی ندارد؛ بل که ممکن است اثر زیبایی الفاظ به معانی، و برعکس، اثر حسن معانی به الفاظ نیز سرایت داشته باشد.

اکنون که صنایع لفظی را خوب شناختیم، به ذکر صنایع مهم معنوی می‌پردازیم.

تشبیه

آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند.

امر اول را مُثَبِّه و دوم را مُثَبِّه به و صفت مشترک مابین آنها را وجه شبه و کلمه‌یی را که دلالت

بر معنی تشبیه داشته باشد، ادات تشبیه می‌گویند: و بدین قرار ارکان تشبیه چهار چیز است:

۱- مشبّه ۲- مشبّه به ۳- وجه شبه ۴- ادات تشبیه

مثلاً چون می‌گوییم: چهره محبوب مانند آفتاب می‌درخشد،

چهره محبوب: مشبّه،

آفتاب: مشبّه به،

درخشیدن: وجه شبه،

مانند: ادات تشبیه است.

و همچنین چون می‌گوییم: «منوچهر در دلاوری مانند رستم و در بخشندگی مانند حاتم است.» دو تشبیه کرده‌ایم: یکی، تشبیه منوچهر در صفت دلیری و دلاوری به رستم، و دیگر تشبیه او در کرم و بخشندگی به حاتم.

منوچهری می‌گوید:

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک چو بیژن در میان چاه او من

شب را در صفت تنگی و تاریکی، به چاه بیژن مانند کرده و ادات تشبیهش کلمه چون است.

ضمناً در این بیت، صنعت «تلمیح» است که بعداً خواهیم گفت.

وجه شبه: وجه شبه چنانکه گفتیم صفت مشترک مابین مشبّه و مشبّه به است، اما در هر مورد، آن صفتی است که منظور گوینده باشد. و از این جهت است که در مورد مدح و ستایش یا هجو و نکوهش و همچنین در مورد سخن جدی یا کلام شوخی و فکاهی وجه شبه مختلف می‌شود. از باب مثال معمول است که شخص منافق دو روی را به «گل» و رخسار زیبا را هم به «گل» تشبیه می‌کنند؛ اما وجه شبه در دو مورد با یکدیگر تفاوت دارد.

و همچنین در تشبیه «چشم زیبا» به «نرگس» «ابرو» و «مژگان» به «تیر» و «کمان» حالت مخصوص ذوقی و لطیفه ادبی مراد است، نه این که «چشم» مانند «نرگس» زرد و گرد و «ابرو» و «مژگان» به بزرگی «تیر» و «کمان» باشد.

و نیز ممکن است که مشبّه به را در موارد مختلف تغییر بدهند مثلاً هرگاه قد و قامت کسی را در اعتدال و بلندی و راستی به سرو تشبیه کنند، نشان تعریف و ستایش، اما اگر چنار و درخت تبریزی را مشبّه به قرار دهند علامت مذمت یا شوخی و مزاح است.

ادات تشبیه: کلمه‌یی است که بر تشبیه دلالت داشته باشد. از قبیل: چون، همچون، مانند،

چنانچون، مثل، مانا، همانا، گویی، و نظایر آن.

از تشبیهات بدیع و لطیف مولوی در مثنوی:

این زبان چون سنگ و فم^(۱) آهن وش است و آنچه بجهد از زبان آن آتش است
سنگ و آهن را مزن بر هم گزاف گه ز روی نقل و گه از روی لاف
ز آنکه تاریک است و هر سو پنبه زار در میان پنبه چون باشد شرار؟
نکته‌یی کان جست ناگه از زبان همچو تیری دان که آن جست از کمان

و نیز از مثالهای تشبیه مطبوع از شاهنامه فردوسی:

شبی چون شب روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان، نه تیر
سپاه شب تسیره بر دشت و راغ یکی فرش افکنده چون پر زاع
زمین زیر آن چادر نیلگون تو گفתי شدستی به خواب اندرون
به هر دم که برزد یکی باد سرد چو زنگی برانگیخت ز انگشت^(۲)، گرد

نمونه دیگر تشبیه مطبوع از خسرو و شیرین نظامی:

شب افروزی چو مهتاب جوانی سیه چشمی چو آب زندگانی
دو شگر چون عقیق آب داده دو گیسو چون کمند تاب داده

انواع تشبیه حسی و غیر حسی

گاهی هر دو طرف مشبه و مشبه به حسی است یعنی با حواس ظاهر درک می‌شود، چنانکه بگوییم: «خسرو در شجاعت مانند شیر است» که خسرو و شیر هر دو با چشم دیده می‌شوند.
و گاه هر دو طرف تشبیه غیر حسی است، چنانکه بگوییم: «علم و دانش همچون حیات است»؛ چه حقیقت دانش و حیات هیچکدام را با یکی از حواس ظاهر نمی‌توان درک کرد و آنچه محسوس می‌شود آثار علم و حیات است نه خود علم و حیات.
و گاه یک طرف تشبیه، حسی و طرف دیگرش غیر محسوس است، مثل اینکه بگوییم «مرگ مثل گرگ درنده است»، زیرا حقیقت مرگ هم مانند حیات با حواس ظاهر درک نمی‌شود.
و آنچه محسوس باشد از آثار خارجی آنهاست.

مثال از شعر:

پیچیدن افعی به کمندت مانند آتش به سنان دیو بندت مانند
اندیشه به جستن سمندت مانند خورشید به همت بلندت مانند
در «پیچیدن افعی به کمند» در مصراع اول، و همچنین تشبیه «آتش به سنان»، در مصراع

دوم هر دو طرف تشبیه حسّی است، اما در مصراع سوم و چهارم یکی از دو طرف تشبیه حسّی و دیگر غیر حسّی است، با این تفاوت که در مصراع سوم مشبه (اندیشه) غیر حسّی و مشبه به (جستن سمند) حسّی است؛ و در مصراع چهارم برعکس، مشبه (خورشید) حسّی و مشبه به (همت) غیر حسّی است.

توضیح: بعض ارباب فنّ بدیع مانند صاحب حدائق السّحر و المعجم، بهترین قسم تشبیه آن را دانسته اند که اگر عکس کنند، یعنی مشبه به را مشبه قرار دهند، سخن درست و تشبیه کامل باشد، مانند تشبیه (زلف) به (شب)، و تشبیه (نعل اسب) به (هلال) که عکس آن هم ممکن است. و بعضی آن قسم تشبیه را پسندیده تر و مطبوع تر شمرده اند که اگر مشبه وجود خارجی داشته باشد، مشبه به نیز همین طور دارای وجود خارجی باشد، مانند تشبیه (افعی) به (سنان) و (هلال) به (گوشواره)، که هر دو طرف تشبیه، حسّی است و وجود خارجی دارد.

اما اگر مشبه از محسوسات باشد که در خارج آن را ببینند و بشناسند اما مشبه به یک امر خیالی و موهوم باشد، این قسم تشبیه را نمی پسندند؛ مثلاً هر گاه خرمن زغال افروخته را تشبیه کنند به دریای مشک که موج زرّین داشته باشد، مشبه موجود خارجی است، اما مشبه به وجود خارجی ندارد، یعنی ما، دریای مشک که موج زرّین داشته باشد در خارج نداریم، و این نوع تشبیه را پاره‌یی از ادبا نپسندیده و امثال ازرقی را که در این نوع تشبیهات افراط داشته است، نکوهیده اند.

اما حقّ در مقام به نظر ما این است که حسن تشبیه بسته به پسند و ناپسند طبع است و هر کجا مقصود از تشبیه، یعنی مجسم ساختن صفتی در چیزی یا کسی بهتر پروراند شود و ذوق سلیم آن را پسندد، پسندیده و نیکوست، خواه عکس تشبیه ممکن باشد یا نباشد و خواه تشبیه وهمی و خیالی باشد یا تشبیه حسّی و امر خارجی، مثلاً این تشبیه فردوسی که در وصف شب گفته است:

چنان گشت باغ و لب جویبار کجا موج خیزد ز دریای قار

تشبیهی بسیار پسند و مطبوع است، با وجود اینکه مشبه (شب) موجود خارجی است و دریای قار (= قیر) که مواج باشد، یعنی مشبه به وجود خارجی ندارد؛ و همچنین این تشبیه ازرقی که جزو تشبیهات وهمی و خیالی است، هیچ ناپسندیده بنظر نمی رسد:

فلک چو بیضه عنبر نمود و انجم از او چنان که یار کنی سند روس^(۱) با عنبر
جزّه^(۲) در فلک ایدون چو سبز دریایی فکنده توده کافور خام کف بر سر

۱- سندروس: صمغ و ماده زرد رنگی است شبیه کهربا. ۲- مجره: کهکشان که انبوه ستارگان است.

مقصودش از توده کافور خام در مصراع چهارم، ستارگان است و همچنین برعکس ممکن است شرایط فوق در یک مورد جمع و معذک تشبیه رکیک و ناخوشایند باشد. مانند تشبیه قامت محبوب به چنار و درخت تبریزی و سپیدار در موقع تغزل و تشبیب. خلاصه اینکه میزان حسن و قبح تشبیه همانا پسند و ناپسند ذوق سلیم و سلیقه مستقیم است، و شرط خوبی تشبیه وجود خارجی داشتن یا قابل عکس کردن تشبیه نیست.

تشبیه وهمی و خیالی

تشبیه وهمی و خیالی آن است که مشبه به وجود خارجی نداشته باشد، مثل اینکه تیزی سر نیزه را به دندان غول تشبیه کنند که اصلاً غول در خارج وجود ندارد یا شب تیره را به دریای مشک و قیر مانند کنند، که چنین دریایی در خارج وجود ندارد بلکه آن را تخیل گوینده در ذهن ترسیم کرده است.

حال اگر مشبه به اصلاً وجود خارجی نداشته باشد، آن را تشبیه وهمی می‌گویند، مانند:
یکی نیزه تیز برداشت گیو چو دندان غول و چو چنگال دیو
(سنا)

که دیو و غول و چنگال و دندان آنها، وجود خارجی ندارد.
در صورتی که اجزا و مواد مشبه به هر کدام به تنهایی وجود خارجی داشته باشند اما هیئت مرکب آنها مربوط به توهم و تخیل گوینده باشد، آن را تشبیه خیالی می‌گویند، مانند:
شبی تیره مانند دریای قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
(مؤلف با اقتباس از فردوسی)
که «دریا» به تنهایی و «قیر» به تنهایی در خارج وجود دارند، اما هیئت مرکب آنها یعنی دریای قیر وجود خارجی ندارد.
مثال دیگر:

شقایق بر یکی پایه ایستاده چو بر شاخ زمرد جام باده
ازرقی گفته است: زمین چو پیکر مفلوج گردد از زلزال
هوا چو بیشه الماس گردد از شمشیر

تشبیه مفرد و مرکب

تشبیه از نظر مفرد و مرکب چند قسم می‌شود، از آنجمله:

- تشبه مفرد به مفرد: آن است که دو طرف تشبیه هر دو مفرد باشد، یعنی یک چیز را به یک چیز تشبیه کنند. مانند: تشبیه روی به گل، و موی به سنبل.

- تشبیه مرکب به مرکب: آن است که دو طرف تشبیه دو چیز یا بیشتر باشد. مانند:
می اندر کف ساقی بی حجاب سهیلی است در پنجه آفتاب

زلف بر روی تو یا آنکه بر آتش دود است ای بسا دیده کزین دود، سرشک آلوده است

تشبیه مطلق

تشبیه مطلق یا صریح آن است که چیزی را به چیزی تشبیه کنند بدون هیچ قید و شرط. مانند:

شب خوش همچو روز شادمانی بهاری همچو ایام جوانی
(سنا)

سر مویی نظرم کن که چو موگشت تنم باورت نیست اگر این تن و این پیرهنم
(همای شیرازی)

این نوع از تشبیه در نظم و نثر فارسی بسیار متداول است و کمتر کلام ادبی موزون یا ناموزون دیده می شود که از تشبیه مطلق یا مطلق تشبیه خالی باشد.

تشبیه مشروط یا مقید

آن است که چیزی را به چیزی مانند کنند با شرطی و قیدی، که آوردن آن شرط و قید، بر لطف کلام و ظرافت معنی بیفزاید. مثل اینکه بگویند: «فلان مانند شیر است اگر شیر عقل داشته باشد». و «مانند ابر است چون ابر گوهر بیارده».

چو آفتاب و مه است آن نگار سیمین بر گر آفتاب گل و ماه سنبل آرد بر

اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد
من آن مور سخن گویم من آن مویم که جان دارد

تشبیه تفصیل

تشبیه تفصیل آن است که نخست تشبیه کنند و پس از فراغت از تشبیه، مشبه را بر مشبه به

تفضیل و ترجیح دهند. مانند:

یکی دختری داشت خاقان چو ماه	کجا ماه دارد دو زلف سیاه
فرخی گفته است:	
به روی گویی ماه است، در میان قبا	به قد گویی سرو است بر نهاده کلاه
چو ماه بود و چو سرو و نه ماه بود و نه سرو	کمر نبندد سرو و گله ندارد ماه

تشبیه مقلوب یا عکس

آن است که دو چیز را به یکدیگر، هر کدام را به وجهی تشبیه کنند. مانند:

پشت زمین، چو روی فلک گشته از سلاح	روی فلک، چو پشت زمین گشته از غبار
از سَمِ مرکبان، شده مانند غار، کوه	وز شخص کشتگان شده مانند کوه، غار

(رشید و طواط)

تشبیه جمع

آن است که یک چیز را به چند چیز تشبیه کنند. مانند:

برخیز که شد بار دگر ابر بهار	از بهر صفای بوستان و گلزار
چون چشم من و دهان تولؤلؤ خیز	مانند کف رادِ مَلِکِ گوهر بار
ابر بهار را به چشم خود و دهان محبوب و کف بخشنده پادشاه، تشبیه کرده است.	
مثال دیگر:	

لب توست یا چشمه کوثر است	عقیق است یا خود نی شکر است
--------------------------	----------------------------

(سنا)

تشبیه تسویه

عکس تشبیه جمع است، یعنی چند چیز را به یک چیز تشبیه کنند. مانند:

یک موی خیزد از تن من وز میان تو	یک نقطه آید از لب من وز دهان تو
---------------------------------	---------------------------------

(منطقی رازی)

تشبیه ملفوف

آن است که چند مشبه و چند مشبه به بیاورند، بدین ترتیب که اول همه مشبه ها و بعد از آن همه مشبه به ها را ذکر کنند و این نوع تشبیه ممکن است در بعض موارد با تشبیه مرکب با مرکب متحد شود. مثل:

دلیری دارم به فروّ زیب چون رعنا تذرو
روی و موی و قامت او، همچو ماه و مشک و سرو
(سنا)

تشبیه مفروق

در مقابل تشبیه ملفوف، آن است که چند مشبه و چند مشبه‌به باشد و هر مشبه‌بھی را تالی مشبه خود قرار دهند:

دلبری دارم به چالاکی چنان رعنا تذرو
روی او ماه است و مو چون مشک و قد مانند سرو
توضیح: مقصود از ذکر انواع و اقسام تشبیه، شرح اصطلاحات متداول مؤلفان کتب بدیع و معانی و بیان است.

و این اقسام که یاد آور شدیم، همه مقابل و ضد یکدیگر نیستند، که جمع آنها با یکدیگر ممکن نباشد. بلکه ممکن است اقسام متداخل باشند، یعنی بعض اقسام با اقسام دیگر، در یک مورد اجتماع پیدا کنند، مانند اجتماع تشبیه ملفوف با تشبیه مرکّب که اشاره کردیم. و همچنین در یک مورد ممکن است هم تشبیه «حسی» باشد و هم تشبیه «مفرد به مفرد» و هم «مذکر». مثلاً در تشبیه روی به گل و قامت به سرو، هر سه قسم تشبیه موجود است، لازم است که دانشجویان به این نکته که گفتیم توجه داشته باشند.

چون قصیده منوچهری سر تا پا تشبیهات تازه بدیع است تمام آن را برای تمرین دانشجویان اینجا نقل می‌کنیم:

شبی گیسو فرو هشته به دامن پلاسین^(۱) معجر^(۲) و قیرینه^(۳) گرز^(۴)...
شبی چون چان بیژن^(۵)، تنگ و تاریک چو بیژن، در میان چاه او، من

۱- پلاسین: منسوب به «پلاس» و در اینجا یعنی تاریک و سیاه، و «پلاس» پشمینه‌یی ستر است، و نیز نوعی از گستردنی سیاه که از موی بز بافته می‌شود. جاجیم.

۲- معجر: پارچه‌یی که زنان به سر کنند.

۳- قیرینه: از قیر، به رنگ قیر، «قیر» ماده صمغی سیاه چسبنده‌یی است که از تقطیر چوبهای مختلف و زغال سنگ و نفت بدست می‌آید، و ماده مشابهی که از درخت کاخ و صنوبر گرفته می‌شود.

۴- گرز: تاج مرصع.

۵- بیژن: پسر گیو و از پهلوانان نامی ایران که بر منیژه دختر افراسیاب عاشق بود و افراسیاب او را در چاهی زندانی کرد و وصف این چاه در داستان بیژن و منیژه در شاهنامه آمده است.

ثُرَيَّا^(۱) چون منیژه^(۲) بر سر چاه
 همی برگشت گرد قطب^(۳)، جُدی^(۴)
 بنات النعش^(۷) گرد او همی گشت
 دو چشم من بدو، چون چشم بیژن
 چو گرد بابزن^(۵)، مرغ مُسَمَّن^(۶)
 چو اندر دست مرد چپ، فلاخن^(۸)

دم عقرب^(۹) بتابید از سر کوه
 چنانچون^(۱۰) چشم شاهین از نشیمن....

مرا در زیر ران اندر، گُمَیتی^(۱۱)
 عنان بر گردن سرخش فکنده
 کشنده نئی و سرکش نئی و توسن^(۱۲)
 چو دو مار سیه بر شاخ چندن^(۱۳)

۱- ثریا: که آن را به فارسی «پروین» می‌گویند. نام هفت ستاره است که در گردن ثور (= گاو) یکی از صور فلکی نیمکره شمالی قرار دارد.

۲- منیژه: دختر افراسیاب و معشوقه بیژن.

۳- قطب: هر یک از دو انتهای محوری فرضی که کره سماوی، حرکت ظاهری خود را در ۲۴ ساعت به دور آن انجام می‌دهد.

۴- جدی: ستاره‌یی است روشن در «دب اصغر» و ستاره‌یی روشن‌تر از آن نزدیک قطب نیست.

«جدی» مصغر کلمه «جدی» است به همین جهت ابوریحان -ر(التفهیم) آن را «بُزْک» نامیده است. جدی را ستاره قطبی نیز می‌گویند. توضیحاً کلمه «جدی» در اصل با تخفیف دال است، و تشدید یاء اما در بیت به اقتضای وزن، سنگین تلفظ می‌شود چنانکه پنداری دال هم مشدّد شده است.

۵- بابزن: سیخ کباب.

۶- مسمن: فربه، پرواری.

۷- بنات النعش: نام هر یک از دو صورت فلکی «دب اکبر» و «دب اصغر» است که هر کدام مرکب از هفت ستاره است. چهار ستاره آن، که مانند چهار گوشه تخت هستند «نعش»، و سه ستاره دیگر که تقریباً در عرض هم قرار دارند «بنات» خوانده می‌شوند: «بنات النعش کبری» دب اکبر است و «بنات النعش صغری» دب اصغر می‌باشد.

۸- چو اندر دست مرد چپ فلاخن: یعنی مانند حرکت فلاخنی که در دست مرد چپ باشد و مقصود از آن، حرکت از چپ به راست خلاف حرکت عقربه ساعت است، و «مرد چپ» کسی است که معمولاً به جای دست راست، با دست چپ کار می‌کند.

۹- عقرب: یکی از صور منطقة البروج واقع در میان میزان و قوس که به شکل عقرب است، و درخشانترین ستاره آن «قلب العقرب» نام دارد.

۱۰- چنانچون: همچون، مانند.

۱۱- کمیت: اسبی که رنگش بین سیاهی و سرخی باشد. ۱۲- توسن: اسب وحشی و جهنده و دیر رام.

۱۳- چندان: صندل، و آن چوبی است سرخ رنگ و خوشبو و سخت و صاف که در طب و صنعت، مورد استفاده است.

تُمَش چُون تافته بند بریشُم^(۱) سَمَش چُون ز آهَن و پولاد، هاوَن
 هَمی راندم فرس^(۲) را مَن به تقریب^(۳) چو انگشتان مرد ارغنون^(۴) زن

سَر از البرز برزد قرص خورشید چو خون آلوده دزدی سر، ز مَکَمَن^(۵)
 به کردارِ چراغِ نیمِ مرده که هر ساعت فزون گرددش، روغن

برآمد بادی از اقصای^(۶) بابل^(۷) هُبُوش^(۸) خارِه^(۹) دَر و بارِه^(۱۰) افکن...
 تو گفתי کز ستیغ کوه، سیلی فرود آرد همی احجار صد مَن

ز روی بادیه برخاست گردی که گیتی کرد همچون خُز^(۱۱) ادکن^(۱۲)
 چنان کز روی دریا، بامدادان بسخار آب خیزد ماه بهمن

برآمد زاغ رنگ و ماغ^(۱۳) پیکر یکی میغ^(۱۴) از ستیغ^(۱۵) کوه قارن^(۱۶)

۲- فرس: اسب

۱- بریشم: مخفف ابریشم.

۳- تقریب: نوعی از حرکت اسب است و آن چنان است که هر یک از دو دست و دو پا را با هم از زمین بردارد و با هم به زمین بگذارد، و تعریف دیگر، آن است که دو پا را به جای دو دست بگذارد.

۴- ارغنون: از سازهای بادی و چکشی نظیر «پیانو»، ارگ. اصل این کلمه یونانی است و در عربی «ارغن» و «ارغنون» می‌گویند.

۵- مَکَمَن: کمینگاه.

۶- اقصی: دورتر نقطه، دورترین نقطه.

۷- بابل: پایتخت کلدۀ قدیم و در تعبیرات شعرا به معنی مغرب است، و در اینجا مراد، معنی دوم است.

۹- خارِه: خار.

۸- هُبُوب: وزش باد.

۱۰- بارِه: دیوار و حصار شهر و قلعه.

۱۱- خُز: جامۀ ابریشمی، و جانوری است معروف که از پوست آن پوستین سازند.

۱۲- ادکن: تیره، سیاه رنگ.

۱۳- ماغ: مرغی سیاه رنگ و درشت.

۱۴- میغ: ابر.

۱۵- ستیغ: قلۀ کوه، سر کوه.

۱۶- کوه قارن: کوهستان نزدیک دودانگه و چهار دانگه (نزدیک ساری).

چنانچون^(۱) صد هزاران خرمن تر که عمدا در زنی آتش به خرمن

بجستی هر زمان زان میغ برقی که کردی گیتی تاریک روشن
چنان آهنگری کز کوره تنگ به شب بیرون کشد رخشنده آهن

خروشی برکشیدی تند تُندر^(۲) که موی مردمان کردی چو سوزن
توگفتی نای رویین^(۳) هر زمانی به گوش اندر دمیدی یک دمیدن

بلرزیدی زمین، لرزیدنی سخت که کوه اندر فتادی زو به گردن
توگفتی هر زمانی ژنده پیلی^(۴) بلرزاند زرنج پشگان تن

فرو بارید بارانسی ز گردون چنانچون برگ گل بارد به گلشن
و یا اندر تموزی مه^(۵) ببارد جراد^(۶) منتشر بر بام و برزن

ز صحرا سیلها برخاست هر سو دراز آهننگ و پیچان و زمین گن
چو هنگام عزایم^(۷) زی^(۸) معزم^(۹) به تک^(۱۰) خیزند ثعبانان^(۱۱) ریمن^(۱۲)

نماز شامگاهی گشت صافی ز روی آسمان ابر مُعَکَن^(۱۳)

۱- چنانچون: ترکیبی است به معنی هر یک از دو کلمه «چنان» و «چون» یعنی مانند.

۲- تندر: رعد. ۳- نای رویین: بوقی که در روز جنگ نوازند.

۴- ژنده پیل: فیل بزرگ.

۵- تموزی مه: ماه تموز، تموز ماه دهم رومی مصادف با اول تابستان است.

۶- جراد: ملخ. ۷- عزایم: جمع «عزیمت»، افسونها.

۸- زی: سوی، طرف، جانب. ۹- معزم: افسونگر، افسون خوان.

۱۰- تک: بسیار تند راه رفتن و دویدن. ۱۱- ثعبان: مار بزرگ، اژدها.

۱۲- ریمن: مکار، حيله گر. ۱۳- معکن: دارای شکم پرچین، فربه شکم.

پدید آمد هلال از جانب کوه بسان زعفران آلوده مَحْجَن^(۱)
 چنانچون دو سر از هم باز کرده ز زَر مَغْرَبِی^(۲) دستاورنجن^(۳)
 و یا پیراهن نیلی که دارد ز شَعَر^(۴) زرد نیمی زه^(۵) به دامن^(۶)

حقیقت و مجاز

حقیقت، عبارت است از استعمال لفظ در معنی موضوع له اصلی، چنانکه لفظ دست و پای را بگویند و اندام مخصوص اراده کنند: «فلان کس دست به شمشیر برد و پای فرا پیش نهاد.» «رونده‌یی در خیابان به زمین خورد و دست و پای او شکست.» در این موارد مقصود از دست و پا، همان دست و پای حقیقی است که اندام مخصوص باشد.

مجاز: استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع له حقیقی به مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع علاقه می‌گویند. چنانکه همان لفظ دست و پای را بگویند و از دست، معنی قدرت و تسلط و از پای معنی ثبات و مقاومت اراده کنند: «فلان کس را بر تو دستی نیست و در دوستی تو پای ندارد.» مثلاً گاهی کلمه دست را در معنی مجازی در مورد کسی می‌گوییم که اصلاً دست ندارد. مثل اینکه بگوییم: «فلان کس در دزدی دست دارد.» در مورد دزدی که دست او را بریده باشند. پس معلوم می‌شود که کلمه دست در اینجا، به معنی مهارت و چیرگی است نه به معنی اندام مخصوص.

قرینه مجاز

همانطور که مجاز محتاج علاقه است، به قرینه نیز احتیاج دارد تا معلوم شود که مراد گوینده، معنی مجازی است نه حقیقی.

قرینه: عبارت است از لفظ یا حالتی که دلالت کند بر این که مقصود گوینده، معنی اصلی حقیقی کلمه نیست، بلکه مرادش معنی مجازی است؛ و چون این لفظ یا این حالت، مقرون و

۱- محجن: چوگان، چوب خمیده. ۲- زرمغربی: کنایه از زر خالص باشد.

۳- دستاورنجن: دست بند که زنان بر دست کنند.

۴- شعر: نوعی پارچه نازک که در کنار و حاشیه لباس دوزند.

۵- زه: کناره و دور هر چیز، مانند: زه گریبان و زه حوض.

۶- نیمی زه:.... کنایه از هلال ماه است.

چسبیده به جمله مجاز می شود آن را قرینه گفته اند، و در اصطلاح قرینه صافه می گویند، برای اینکه ذهن شنونده را از معنی حقیقی منصرف و به مفهوم مجازی معطوف و متوجه می سازد.

قرینه لفظی و معنوی یا حالی و مقالی

قرینه به دو قسم تقسیم می شود: لفظی و معنوی یا حالی و مقالی.

۱- قرینه لفظی یا مقالی: لفظی است که قرینه مجاز شده باشد، چنانکه در تعریف یک نفر سرباز شجاع چابک پر دل می گویند: «شیر شمشیرزن» یا «شیر تیرانداز» است. کلمه «شمشیرزن» و «تیرانداز» قرینه است بر اینکه، منظور از کلمه (شیر)، مرد شجاع دلیر است نه حیوان درنده وحشی که آن را در بیابان یا در باغ وحش دیده باشند. و همچنین مانند اینکه می خواهید مرد دانشمند بزرگی را تعریف کنید، می گوید: «دریایی را بر کرسی درس دیدم» یا «دریایی در کلاس درس نشسته بود»، جمله «بر کرسی درس دیدن» و «در کلاس درس نشستن» قرینه است بر اینکه مراد شما، از (دریا) مرد دانشمند متبحری است که در فن خود احاطه داشته باشد، نه مثلاً دریای شمال یا جنوب کشور.

۲- قرینه معنوی یا حالی: هر گاه لفظی در کار نباشد، اما حالت و وضع و چگونگی گفتار گوینده، خود دلالت کند بر اینکه مقصود او، معنی مجازی است، آن را قرینه معنوی و حالی می نامند. مثل اینکه شما در میدان گوی بازی یا کشتی گیری ایستاده اید و در تعریف یک نفر بازیگر یا کشتی گیر چابک شجاع می گوید: «عجب شیری است!»، در اینجا وضع و مکان و حالت شما دلیل است بر اینکه مقصودتان از (شیر)، حیوان درنده معروف نیست، بلکه مراد معنی مجازی کلمه، یعنی همان بازیگر یا کشتی گیر دلاور چالاک است.

اما اگر به تماشای باغ وحش رفته باشید که نرّه شیر بزرگی را در آن نگاه داشته باشند و بگویند «عجب شیری است!» پیدا است که مقصود شما، معنی حقیقی شیر، یعنی همان حیوان وحشی معروف است.

علاقه مجاز مرسل و استعاره

دانستیم که استعمال لفظ در غیر معنی اصلی، باید مناسبتی داشته باشد که آن مناسبت را علاقه می گویند، اکنون علاوه می کنیم که:

علاقه انواع متعدّد دارد، مانند علاقه سبب و مسبب و علاقه حال و محل و علاقه جزو و کل و علاقه مجاورت و ملازمت و علاقه مشابهت و امثال آن.

در صورتی که علاقه میان معنی مجازی و حقیقی، علاقه مشابهت باشد، آن را استعاره می‌گویند. و اگر علاقه، چیزی غیر از مشابهت باشد، آن را مجاز موسل می‌نامند.
و کلمه «استعاره» در اصل به معنی عاریت خواستن و بعاریت گرفتن است؛ و «مرسل» در اصل به معنی رها و آزاد است.

بنابر آنچه گفتیم باید در تعریف استعاره چنین گفت:
استعاره عبارت است از آنکه، یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند.

لفظ را مُستعار و معنی مراد یا مشبّه را مُستعارلّه و مشبّه به را مُستعارمُنه و وجه شبه را جامع می‌گویند.

اقسام استعاره

معروف‌ترین اقسام استعاره، دو قسم استعاره تحقیقه و استعاره مکنیه است که در ذیل شرح می‌دهیم:

۱- استعاره تحقیقه که آن را استعاره محققه و مصرحه نیز، گویند آن است که فقط مشبّه به در لفظ آمده و منظور گوینده مشبّه باشد. مانند:

با کاروان حلّه بر فتم ز سیستان
مقصودش از «حلّه» همان شعر و قصیده‌یی است که خود فرخی ساخته است.
مثال دیگر:

تا باد خزان حلّه برون کرد ز گلزار
ابر آمد و پیچید قصب بر سر کهسار

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار
پرینان هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار
در بیت اول مقصودش از «حلّه» گلها و سبزه‌ها؛ و از «قصب» مراد «برف» است و در بیت دوم مقصود از پرند، ابر بهاری است و از پرینان، گلهای رنگارنگ مراد است.
مثال دیگر:

گاه بر ماه دو هفته گرد مشک آری پدید
گاه مر خورشید را در غالیه پنهان کنی
گه زره پوشی و گه چوگان زنی بر ارغوان
خویشان را گه زره سازی و گه چوگان کنی
توضیحاً، مخاطب در این ابیات، زلف و گیسوی محبوب است. و مثلاً «خورشید در غالیه پنهان کردن» به این معنی است که روی روشن و تابناک محبوب در زیر غالیه سیاه رنگ گیسوی او

پنهان شده است.

۲- استعاره بالکنایه یا استعاره مکنیه: آن است که تشبیه در دل گوینده مستور و مضمرباشد و مشبه را ذکر کرده، مشبه را در لفظ نیاورند، اما از لوازم مشبه به قرینه‌ی در لفظ بیاورند که دلیل بر مشبه به باشد. مانند شعر انوری:

هزار نقش بر آرد زمانه و نبود یکی چنانکه در آینه تصور ماست
زمانه را به نقاش صورت ساز تشبیه کرده و مشبه را نیاورده اما «نقش» و «نقاشی» را که قرینه لازم مشبه به است به «زمانه» نسبت داده است. مثال دیگر:

قضا ز آسمان چون فروهشت بر همه عاقلان کور گردند و کر
قضا را به مرغی همچون کرکس و شاهباز تشبیه کرده و مشبه را در لفظ نیاورده است.
مثال از عبارات مصنوع ادبی فارسی: «فتنه جویی در دماغ فلان کس آشیان نهاده است.» یا «مرگ چنگال خود را به فلان کس آویخت.»

در جمله اول: فتنه جویی را به مرغی تشبیه کرده که در محلی آشیان و مسکن ساخته باشد و در جمله دوم مرگ را به گرگ درنده تشبیه کرده و چنگال را که از لوازم گرگ است بدان نسبت داده و آن را قرینه مشبه به آورده است.

دو قسم اصلی استعاره را شناختیم؛ اکنون دو قسم معروف دیگر را که از توابع و فروع همان دو قسم اصلی است یاد می‌کنیم.

۱- استعاره تخیلیه: آن است که با استعاره مکنیه چیزی از لوازم مستعارمنه [= مشبه به] را در لفظ بیاورند و آن را به مشبه [= مستعارله] نسبت بدهند تا قرینه بر تشبیه مضمرباشد؛ و به همین ملاحظه است که علمای ادب می‌گویند که «استعاره تخیلیه» از لوازم و فروع «استعاره مکنیه» است: یعنی همه جا همراه و توأم با «مکنیه» است.

از باب مثال می‌گوییم: «امنیت و آسایش بر سر کشور بال و پر گسترده است.» امنیت و آسایش را در ضمیر خود به «مرغ» تشبیه کرده؛ و «بال و پر» را که از لوازم مرغ است بدان نسبت داده‌ایم؛ پس اثبات بال و پر برای امنیت و آسایش «استعاره تخیلیه» است.

مثال دیگر «جنگ» و آشوب چون بر پا شد تر و خشک با هم می‌سوزد. «جنگ» و «آشوب» را به طور تشبیه مضمرب به «آتش» مانند کرده؛ و «سوختن» که از لوازم مشبه به است بدان نسبت داده‌ایم.

از قبیل مثال اول است بیتی که در استعاره مکنیه گذشت.

قضا ز آسمان چون فروهشت پر همه عاقلان کور گردند و کر
و در قصیده فرخی که هم در استعاره مکنیه مثال آوردیم قید «حله تنیده ز دل بافته ز جان»
استعاره تخیلیه و قرینه استعاره مکنیه است.

۲- استعاره مرشحه: استعاره مرشحه یا ترشیح در استعاره: آن است که با استعاره مصرحه
اموری را ذکر کنند که با مستعار منه مناسبت داشته باشد؛ و خاصیت این عمل تأکید تشبیه است، و
همان طور که استعاره تخیلیه از لوازم «مکنیه» بود، «مرشحه» نیز از لوازم استعاره مصرحه است.
مثالش چنانکه بگویید: «امروز دریای موج دوز ساحلی را بر کرسی تدریس دیدم» و
مقصود دانشمند علامه متبحر باشد، «موج» و «ساحل» از لوازم و مناسبات دریاست.
مثال از آیه قرآن کریم: الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبَحَتْ تِجَارَتُهُمْ^(۱).
انحراف از راه راست و تبدیل حق را به باطل به معامله خرید و فروش تشبیه کرده و «ربح»
و «تجارت» را که از مناسبت مستعار منه است در کلام آورده است.

توضیح: ۱- گروهی معتقدند که استعاره مبتنی بر مجاز عقلی است نه مجاز لغوی؛ یعنی
کار با تخیل شاعرانه و تصرف در امر ذهنی و عقلی است نه با ضبط لغت نویسان؛ به این توضیح که
گوینده مفهوم مجازی کلمه را رنگ حقیقت می زند و آن را به گونه و حالت مفهوم حقیقی جلوه
می دهد؛ مثلاً چون می گوید «آفتابی درخشید» یا «گلی را دیدم» و مقصودش رخسار درخشنده
زیباست؛ صورت زیبا را با تخیل شاعرانه و تصرف در امر ذهنی عقلی یکی از افراد و مصادیق
حقیقی «آفتاب» و «گل» فرض می کند؛ به این طریق که دعوی می کند که برای «آفتاب» در خارج
دو فرد موجود است؛ یکی آفتاب آسمان، و یکی آفتاب زمین که همان رخسار درخشنده
زیباست؛ و نیز برای «گل» هم دو مصداق قائل می شود، یکی گل درختی، دیگر گل صورت زیبا.
مثالی که آوردیم از نوع استعاره تحقیقه بود؛ همچنین در استعاره مکنیه چون می گوید: «مرگ
چنگال خود را به فلان کس آویخت» «مرگ» را با تخیل شاعرانه در ذهن خود صورت حیوان
وحشی درنده از قبیل گرگ و ببر داده، و آن را حقیقه و واقعاً از افراد و مصادیق آن سبع وحشی
شمرده است.

این نوع حقیقت را در اصطلاح اهل ادب حقیقت ادعایی می گویند؛ و مجاز عقلی در این معنی
همان تصرف در امر عقلی است نه مترادف مجاز حکمی یعنی مجاز در اسناد که در باب مسند و
مسندالیه فن معانی گفته اند.

۱- سوره بقره آیه ۱۶: یعنی کسانی که گمراهی را به هدایت خریدند تجارتشان سود نبخشد.

۲- مواردی که از قبیل اضافه «مشبه به» به «مشبه» است، مانند اضافه «لعل لب» و «سرو قامت» و «ماه رخسار» و امثال آن را نباید با استعاره مکنیه اشتباه کرد؛ مثلاً این بیت را که صاحب المعجم برای استعاره شاهد آورده است، می توان از قبیل همان «اضافه مشبه به» به «مشبه» توجیه کرد.

با حمله باز هیبت او شاهین قضا کبوتر آمد
یعنی محتمل است که بگوییم «هیبت» را به «باز» و «قضا» را به «شاهین» تشبیه کرده و از نوع اضافه تشبیهی است نه استعاره؛ و نیز می توانیم احتمال بدهیم که «شاهین قضا» را به «کبوتر» مانند کرده است با حذف ادات تشبیه که آنرا «تشبیه مؤکد» و «تشبیه محذوف الادات» می گویند، و داخل در استعاره نمی شود.

کنایه

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد، چنانکه بگویند «پخته خوار» به معنی مردم تنبلی که از دسترنج آماده دیگران استفاده می کنند، یا بگویند: «فلان کس بند شمشیرش دراز است» یعنی قامتش بلند است، یا «پشت گوش او فراخ است» یعنی دیر جنب است، و کمتر به گفته ها و وعده های خود عمل می کند، یا به گفتار دیگران چندان وقعی نمی گذارد.

و همچنین است «دست درازی» کنایه از تعدی و تجاوز و طمع کاری به مال دیگران، و «کوتاه دستی» کنایه از بی طمعی یا بی عرضگی.

عابدانی که روی بر خلقند پشت بر قبله می کنند نماز
«روی بر خلق کردن» و «پشت بر قبله کردن» هر دو کنایه است از ریاکاری و از خدای به خلق پرداختن.

فرق مجاز و کنایه

در مجاز چنان که گفتیم قرینه صافه وجود دارد که ذهن شنونده را از توجه به معنی اصلی کلمه باز می دارد، یعنی در مجاز نمی توان، معنی اصلی کلمه را اراده کرد؛ اما در کنایه اراده معنی اصلی نیز، جایز و ممکن است.

بلکه به نظر ما، اگر درست دقت شود، کنایه نوعی از حقیقت است ولیکن مانند سایر حقیقت‌های غیر کنایه نیست، چرا که در غیر موارد کنایه، مقصود اصلی گوینده، همان مدلول ظاهری کلام است و قصدش این نیست که شنونده از ظاهر کلام بگذرد و به معنی دیگر متوجه شود، اما در مورد کنایه غرض گوینده این است که مخاطب از معنی ظاهر کلام، که به ذهن نزدیک‌تر است منتقل به منظور اصلی گوینده، یعنی معنی بعید شود که مفهوم کنایی است. و به عبارت دیگر معنی حقیقی کلمه معبر معنی کنایی می‌شود، مثلاً همان «پخته خوار» که در بالا گفتیم، کلمات در معنی اصلی خود بکار رفته اما چنان است که ذهن شنونده از این مفهوم عبور می‌کند و به مفهوم تبلی و تن آسانی و استفاده از دسترنج آماده دیگران می‌پیوندد.

توضیح: در قدیم اصطلاح کنایه را به مفهوم کلی بکار می‌بردند، که شامل مجاز و استعاره نیز می‌شد، یعنی آن را اصطلاح مخصوصی در مقابل مجاز و استعاره نمی‌شمردند و اصطلاح جدید کنایه که با مجاز و استعاره فرق داشته باشد، از موضوعات ادبای متأخر است.

مراعات نظیر = تناسب = مؤاخات

آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها، از جهت همجنس بودن باشد، مانند: [گل و لاله]، [ریحان و ارغوان]، [آفتاب و ماه و ستاره و کیوان و بهرام]، [لب و چشم و دهن]، [گریبان و دامن] و امثال آن، و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمن و ملازمت باشد، مانند: [شمع و پروانه]، [تیر و کمان]، [خسرو و شیرین]، [لیلی و مجنون]، [دهن و غنچه]، [چشم و نرگس]، [قدو سرو]، [حلقه و بی سروپا] و امثال آن: دلم از مدرسه و صحبت شیخ است ملول ای خوشا دامن صحرا و گریبان چاکی (مسکین اصفهانی)

از آن ز صحبت یاران کشیده دامانم که صحبت دگری می‌کشد گریبانم
(فیضی دکنی)

مابین (گریبان و دامان)، صنعت مراعات‌النظیر است.

مثال دیگر:

از مشک همی تیر زند نرگس چشمت زان لاله روی تو زره ساخت ز عنبر
بین (مشک و عنبر)، (تیر و زره) و (نرگس و لاله) و (چشم و روی) صنعت تناسب و مراعات‌النظیر است.

مثال دیگر:

بیستون کندن فرهاد نه کاری است شگفت شور شیرین به سر هر که فتد کوهکن است
(همان شیرازی)

کلمه کوهکن با فرهاد و شیرین تناسب دارد.

مثال دیگر:

چون فندق مهر تو زبانم بر بست بار غم تو چو جوز پشتم بشکست
هر تیر که از چشم چو بادام تو جست در خسته دلم چو مغز در پسته نشست
(رشید و طواط)

در اینجا چند نکته مهم داریم که باید آن را توضیح داد:

۱- صنعت «تناسب» و «مراعات نظیر»، از لوازم اولیه سخن ادبی است، یعنی در مکتب قدیم اصل ادب فارسی، سخن نظم و نثر، وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارب وجود داشته باشد. این است که کمتر، نظم و نثر مصنوع ادبی فارسی و عربی از قدما می‌توان یافت که صنعت «مراعات نظیر» نداشته باشد؛ و سبب اهمیتی که این صنعت در ادبیات دارد آن را به اسامی و اصطلاحات متعدد نامیده‌اند از قبیل مؤاخات، توفیق، تلفیق، ائتلاف، تناسب، مراعات نظیر.

۲- جمع مابین اشیاء متناسب را، وقتی جزو صنعت بدیع می‌توان شمرد که گوینده یا نویسنده، مابین چند کلمه و چند چیز مخیر و مختار باشد و از میان آنها آن را اختیار کند که با کلمات دیگر، متناسب باشد، مثلاً در بیت اول مثالها «ای خوشا دامن صحرا...» ممکن بود که به جای دامن بگوید: «ای خوشا ساحت صحرا...» ولیکن عمدتاً دامن را اختیار کرده است تا با گریبان تناسب داشته باشد.

۳- صنعت «تناسب» و «مراعات نظیر» به این شرط داخل صنایع بدیع معنوی است که دایر مدار لفظ بخصوص نباشد؛ یعنی معانی الفاظ را در نظر گرفته باشیم نه خود الفاظ را و اگر حسنی در الفاظ وجود می‌گیرد تابع معانی باشد؛ مثلاً در تناسب مابین (آفتاب، ماه، ستاره، کیوان، بهرام) هرگاه الفاظ را تغییر بدهیم و مرادفات آنها را بیاوریم (شمس، قمر، نجم، زحل، مریخ) باز همان حسن «تناسب» و «مراعات نظیر» به جای خود باقی است.

و همچنین هرگاه (تیر و کمان) را به (سهم و قوس)؛ و (حلقه بی سروپا) را به (دایره بی سروپا) تبدیل کنیم باز همچنان صنعت «تناسب» به حال خود برقرار است.

اما هرگاه «تناسب» دایر مدار لفظ بخصوص باشد، چنانکه اگر آن را به مرادفاتش تبدیل کنیم؛ خصوصیت و خاصی آن تناسب از بین می‌رود آن را به عنوان ائتلاف لفظ به لفظ جزو صنایع لفظی شمرده‌اند، و ما آن را تناسب لفظی می‌نامیم.

علاوه می‌کنم که در کتب بدیع پاره‌یی از شواهد و امثله «تناسب معنوی» را برای «تناسب لفظی» و «ائتلاف لفظ به لفظ» آورده‌اند؛ شاید به این ملاحظه که فرق مابین دو صنعت منوط به تقدیر و اعتبار و نظر گوینده است؛ یعنی هرگاه نظر تنها متوجه لفظ باشد «تناسب لفظی» است و هرگاه به معنی و لفظ هر دو توجه داشته باشند «تناسب معنوی» است؛ چرا که در بدیع معنوی حسن لفظی نیز ممکن است وجود پیدا کند اما تابع حسن معنوی است؛ و در بدیع لفظی زیبایی متوجه لفظ است. والله العالم.

حسن تعلیل

آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند، علتی ذکر کنند که با آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی، مثالش: آن زلف مشکبار بر آن روی چون بهار گر کوتاه است کوتاهی از وی عجب مدار شب در بهار، روی نهد سوی کوتاهی وان زلف چون شب آمد و آن روی چون بهار (امیر معزی)

پیدا است که کوتاهی زلف برای آن است که اصلاً کوتاه است یا عمداً با قیچی آن را کوتاه کرده‌اند، اما شاعر برای این امر، یک علت ادبی ادعایی آورده است که چون شب در بهار کوتاه می‌شود، و زلف محبوب چون شب است و رخسار او چون بهار، بدین سبب زلف او کوتاه است. مثال دیگر از عنصری:

گر نه مشک است از چه معنی شد سر زلفین یار
مشک بوی و مشک رنگ و مشک سای و مشک بار
ورنگشته‌ست ابرویش عاشق، چرا شد گوژپشت
ورنه می‌خورده‌ست چشمش از چه باشد در خمار

ز بهر آنکه هم یگرید ابر بی سببی همی بخندد برابر لاله و گلزار
مثال دیگر:

پیش دهند پسته ز تنگی زده لاف زان است که هرکس دهندش پاره کند
(سنا)

مبالغه و اغراق

مبالغه و اغراق آن است که در صفت کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده روی کنند، چنانکه از حدّ عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت انگیز باشد.

هرگاه اغراق و مبالغه را به درجه‌یی رسانده باشند که در عقل و عادت، ممکن و باورکردنی نباشد، آن را غلو می‌گویند، که معنی اصلی آن این است که در اظهار عقیده و مسلکی چنان تعصب و افراط بخرج دهند که از حد عادت خارج باشد، و اغراق در اصل لغت به معنی سخت کشیدن کمان است.

اغراق و مبالغه درجاتی دارد که بعضی به عقل و عادت نزدیکتر و بعضی دورتر است چنانکه از مثالهای ذیل معلوم می‌شود:

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع همی بدادی تا در ولی نماند فقیر
(رودکی)

شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب

ز سمّ ستوران در آن پهن دشت زمین شدشش و آسمان گشت هشت

که من از گشاد کمان روزکین بدوزم همی آسمان بر زمین
(فردوسی)

صواب کرد که پیدا نکرد هر دو جهان یگانه ایزد دادار بی‌نظیر و همال
وگر نه هر دو جهان را کف تو بخشیدی امید بنده نماندی به ایزد متعال
(غضایری رازی)

رباعی:

از زخم سر دو زلف عنبر بویت آزرده شود همی گل خود رویت
ز انگشت نمای هر کسی در کویت ترسم که نشان بماند اندر رویت

حکیم عثمان مختاری در وصف شمشیر ممدوح گفته است:

ز کنه رفعت او و هم را بریزد بال ز شوق مدحت او، طبع را برآید پر
در آفرینش بُسرّنده بود خنجر او نه تربیت ز فسان^(۱) یافته نه ز آهنگر

۱- فسان: سنگی که با آن کارد و چاقو را تیز کنند.

نخست بار که بر کان او گذشت فلک
همی به دفتر بردم صفات رزم ترا
مثال دیگر:

عرض باز بسته است لابد به جوهر
رسد موج خون در زمان تا به خاور
سخنگوی گردد به مدح تو منبر
(ازرقی)

به شمشیر او باز بسته است گیتی
گر از باختر برکشد تیغ هندی
چو نام تو مخاطب^(۱) ز منبر بخواند

مثال دیگر:

اگر ضمیر تو نور افکند به چشم ضریر
به دوستی نگرد شیر شرزه در نخجیر
شوند هر دو به هم سازگار چون می و شیر
(امیر معزی)

خیال مور بیند ضریر^(۲) در شب تار
اگر ز عدل تو نخجیر بهره‌ی یابد
وگر موافقت تو رسد به آتش و آب

ترا چه باک نه ذات تو مستعد فناست
بقا به ذات تو باقی نه ذات تو به بقاست
(انوری)

اگر فنا در هستی به گِل در انداید
اگر بقا نبود در جهان، ترا چه زیان

چنانست دوست می‌دارم که گر روزی فراق افتد

تو صبر از من توانی کرد و من صبر از تو نتوانم

چنان که دوست به دیدار دوستان مایل
چنان شود که منادی کنند بر سایل

به دستگیری افتادگان و محتاجان
امید هست که در عهد جود و انعامش

که یاد خویشتم در ضمیر می‌آید
و گر معاینه بینم که تیر می‌آید
(سعدی)

نه آنچنان به تو مشغولم ای بهشتی روی
ز دیدنت نتوانم که دیده بردوزم

که رو نتابم اگر تیغ می‌زنی به سرم
که از وجود خود و هر چه هست بی‌خبرم
(همای شیرازی)

چنان به عشق تو از حال خویش بی‌خبرم
چنان به یاد تو فارغ شدم ز هر دو جهان

ای کریمی که به هر بزم تو برمی‌چیند
 آنقدر خرده نان مورچه از زیر قدم:
 که مهیّا شودش مائده مهمانی
 گر سلیمان برسد با خدم و خیل و حشم
 (امیدی طهرانی)

گر برگ گل سرخ کنی پیرهنش را
 از نازکی آزار رساند بدنش را
 (طرب اصفهانی)

بعد از هزار سال به بام زحل رسد
 گر پاسبان قصر تو سنگی کند رها
 امثله مبالغه و اغراق را به شعر ظهیر و نقد ادبی سعدی ختم می‌کنیم:
 ظهیر فاریابی می‌گوید:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای
 تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد
 برتر ز کاینات ببرد هزار سال
 سیمرخ و هم تا ز جنایت نشان دهد
 سعدی به طور نقد ادبی و تعریض گونه‌یی گفته است:

چه حاجت که نه کرسی آسمان
 نهی زیر پای قزل ارسلان
 مگو پای عزّت بر افلاک نه
 بگو روی اخلاص بر خاک نه

توضیح:

۱- مبالغه و اغراق، مانند «تناسب و مراعات نظیر» و «تشبیه» و «کنایه» در جزو صنایع بسیار مهم متداول شعرا و نویسندگان فارسی و عربی است، به طوری که کمتر اتفاق می‌افتد که سخن ادبی نظم و نثر از این نوع صنایع خالی باشد، مخصوصاً صنعت مبالغه و اغراق به جایی رسید که میدان طبع آزمایی شعرا و نویسندگان گردید، چندانکه هر قدر شعر با اغراق و مبالغه بیشتر توأم بود، آنرا ارزش بیشتر می‌دادند و از اینجاست که این جمله مثل شده است که می‌گویند: أَحْسَنُ الشِّعْرِ اكْذَبُهُ یعنی بهترین شعر آن است که دروغ‌تر، یعنی مبالغه و اغراقش بیشتر باشد. نظامی می‌گوید:

در شعر مپیچ و در فن او
 چون اکذب اوست احسن او
 ولیکن حق آن است که مبالغه و اغراق را مشمول سخن دروغ و کذب نباید شمرد، به طوری که بعداً آن را توضیح خواهیم داد.

۲- گروهی از علمای ادب و مؤلفان کتاب بدیع و از آن جمله، رشیدالدین و طواط صاحب حدایق السحر - که از آثار قرن ششم هجری است - و شمس‌الدین محمد بن قیس رازی، صاحب کتاب المعجم - که در نیمه اول سده هفتم هجری قمری تألیف شده است - مابین مبالغه و اغراق و غلو فرق نگذاشته و هر سه کلمه را مرادف یکدیگر شمرده، چندانکه یکی را به آن دیگری تعریف

کرده‌اند^(۱).

اما گروه دیگر، مابین آنها فرق نهاده به این قرار که گفته‌اند: هر گاه افراط و زیاده روی در وصف و مدح و ذم، از حد امکان عقلی و عادی تجاوز نکرده باشد، آن را مبالغه گویند، و چون به حسب عقل ممکن، اما به حسب عادت باورکردنی نباشد، آن را اغراق نامند، و اگر به درجتی رسد که در عقل و عادت هر دو ناممکن باشد آنرا غلو خوانند.

۳- فرق مابین مبالغه و اغراق با سخن کذب و دروغ این است که در دروغ گویی قصد اغفال و فریب کاری دارند، و بدین سبب قرینه‌یی «حالی» یا «مقالی» نمی‌آورند که دلیل برگفته دروغین آنها باشد، بلکه ظاهر گفتار خود را چنان با روپوش صدق می‌آرایند و آن را در کسوت راست وانمود می‌کنند که موجب فریب شنونده می‌شود و آن را به راست می‌پندارد.

اما در مبالغه و اغراق، قصد فریب کاری و تمویه و تزویر در کار نیست، وانگهی سیاق کلام و مقتضیات حال و مقام همه دست به هم می‌دهد و بهترین قرینه را بکار می‌آورد که مقصود گوینده تزیین سخن است به صنعت مبالغه و اغراق، نه کذب و دروغ گویی، و یکی از دلایل این امر این است که هیچکس تا کنون از مبالغات و اغراقات شعری در ضلالت و فریب نیفتاده است که آنرا صدق و راست پندارد، بلکه پیش گوینده و شنونده، هر دو مسلم است؛ قرینه حال و مقام هم بهترین دلیل واضح و آشکار است که نیت دروغ گویی و فریب کاری در کار نیست.

پس آن دسته از کوه نظران که اشعار ادبی شعرای قدیم مخصوصاً طبقه قصیده سرایان را به سبب مبالغه و اغراق مردود شمرده و آنرا دروغ قلمداد کرده‌اند، به راه خطا و اشتباه رفته‌اند و عقیده آنها درست نیست و آنرا به راست باور نباید داشت.

ایهام = توریه

صنعت ایهام را تخیل و توهیم و توریه می‌گویند.

سه کلمه اول در لغت به معنی به گمان و وهم افکندن؛ و توریه به معنی سخنی را پوشیده داشتن و در پرده سخن گفتن است. و در اصطلاح بدیع آن است که لفظی بیاورند که دارای دو

۱- در حدائق السحر می‌نویسد: «الاعراق فی الصفة: این صنعت چنان باشد که در صفت چیزی مبالغت بسیار رود و به اقصی

الغایه برسد.» (ص: ۶۹۳)

و در کتاب المعجم می‌نویسد: «اغراق: پر در کشیدن کمان است و در صنعت سخن آن است که در اوصاف مدح و

هجا و غیر آن، غلو کنند و مبالغت نمایند.» (چاپ افست رشیدی: ص ۳۵۸)

و به طوری که ملاحظه می‌شود غلو و مبالغت را در تعریف اغراق آورده است.

معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری بکار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود، مانند:

به راستی که نه همبازی تو بودم من تو شوخ دیده مگس بین که می‌کند بازی
(سعدی)

کلمه «بازی» به دو معنی است، یکی (با یاء مصدر) به معنی بازی کردن که مناسب (همبازی) مصراع اول است، دیگر (با یاء نسبت) منسوب به «باز»، که پرندۀ معروفی از مرغان شکاری است، و مقصود گوینده این است که ذهن شنونده، از معنی اول که متناسب با همبازی است، به معنی دوم متوجه شود.

مثال دیگر از شعر حافظ:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است ببین که در طلبت حال مردمان چون است
حکایت لب شیرین کلام فرهاد است شکنج طرۀ لیلی مقام مجنون است
کلمه مردم به دو معنی است، یکی نوع انسان و آدمی زاد و یکی مردمک چشم که انسان عین می‌گویند.

کلمه شیرین نیز به دو معنی است، یکی مزه شیرین مقابل تلخ و شور، دیگر نام معشوقه خسرو و فرهاد.

کلمه لیلی نیز دو معنی دارد: یکی نام معشوقه مجنون، دیگر منسوب به لیل به معنی شب که طرّه و گیسو را بدان تشبیه می‌کنند، و در هر سه کلمه، صنعت ایهام و توریه است.
هم از آن قبیل است این بیت:

به ناز سرمه مکش چشم بی ترحم را نشسته گیر به خاک سیاه مردم را
مثال دیگر:

باده خور و به دامنم پاک کن آن دهان و لب تا که کنیم بعد ازین دعوی پاک دامن
کلمه پاکدامن در ظاهر «معنی نزدیک به ذهن» به معنی تقوی و دور بودن از گناه و اعمال ناشایسته است، و معنی بعیدش همان است که در مصراع اول آمده است یعنی لب و دهان را بادامن کسی پاک کردن.

مثال دیگر:

به گرد لب خط از عنبر نوشتی بساط خوبرویان، در نوشتی
کسی بالاتر از یاقوت نوشت تو از یاقوت بالاتر نوشتی
کلمه یاقوت در مصراع دوم بیت دوم دو معنی دارد: یکی نام خوشنویس معروف قرن هفتم

هجری که او را یاقوت مستعصمی می‌گویند و تاریخ وفات او را حدود ۶۹۷ هجری قمری نوشته‌اند، و معنی دیگر یاقوت، کنایه از لب و دهان محبوب است.

لفظ بالاتر نیز به دو معنی است: یکی بالا بودن حسی که خطّ بالای لب باشد، و دیگر بالا بودن معنوی، یعنی برتر و بلند مقام‌تر از یاقوت خوشنویس.

توضیح: هر چند مابین علمای ادب و فن اصول مشهور است که استعمال لفظ در بیشتر از یک معنی، جایز و به قول بعضی اصلاً ممکن و معقول نیست، اما در خصوص ایهام چنان می‌نماید که هر دو معنی قریب و بعید مراد است، اما به این ترتیب که نخست معنی قریب و سپس معنی بعید به ذهن شنونده می‌نشیند، چنانکه در مثل گویی ذهن مستمع از معنی قریب به معنی بعید می‌لغزد، و همین است فرق مابین کنایه و ایهام، چرا که در کنایه هر دو معنی قریب و بعید مراد نیست بلکه مقصود اصلی گوینده، معنی دور است و معنی نزدیک مَعْبَر و نردبان ذهن اوست برای انتقال و رسیدن به مقصد اصلی گوینده. اما در ایهام به ترتیب ذهنی هر دو معنی دور و نزدیک مراد است.

ایهام تناسب

آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشد، اما در معنی دیگر تناسب داشته باشد.

مثالش از گفته سعدی در بوستان:

یکی را حکایت کنند از ملوک که بیماری رشته کردش چو دوک
کلمه رشته در اینجا به معنی نوعی از بیماری است که آنرا عرق مدنی می‌گویند و ازین جهت با دوک تناسب ندارد. اما رشته در معنی ریسمان و نخ با کلمه دوک متناسب است.
مثال دیگر:

هندو به پیش خال تو باشد به چاکری مهر رخ تراست مه و زهره مشتری
(سنا)

لفظ مشتری اینجا به معنی خریدار است، اما به اعتبار دیگر که نام یکی از ستارگان سیاره معروف است، با مهر و ماه و زهره تناسب دارد.
مثال دیگر:

باز از نون زر خور آسمان بالای قاف شکل عینی می‌کشد کان عین بر عید است دال
در کلمه قاف و دال، ایهام تناسب است.

مطابقه = تضاد = طباق

مطابقه که آن را تضاد و طباق نیز می‌گویند، در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضدّ یکدیگر بیاورند، مانند: روز و شب، زشت و زیبا، نیک و بد، تاریک و روشن، سرد و گرم، تلخ و شیرین، غم و شادی، سخت و سست، بالا و پست، دشمن و دوست و امثال آن:

شادی ندارد آنکه ندارد به دل غمی آنرا که نیست عالم غم نیست عالمی
(سنا)

مثال دیگر:

از آبدار خنجر آتش لهیب تو چون باد گشت دشمن ملک تو خاکسار
(رشید و طواط)

چهار عنصر آب و خاک و باد و آتش را که ضدّ یکدیگرند، در یک بیت جمع کرده است و از آن قبیل است این رباعی:

غم با لطف تو شادمانی گردد عمر از نظر تو جاودانی گردد
گر باد به دوزخ بَرَد از کوی تو خاک آتش همه آب زندگانی گردد
مابین چهار عنصر و همچنین غم و شادمانی صنعت تضاد است.

مثال دیگر:

من عهد تو سخت سست می‌دانستم بشکستن آن درست می‌دانستم
این دشمنی ای دوست که با من به جفا آخر کردی، نخست می‌دانستم^(۱)
عبدالواسع جبلی گوید:

دارم در انتظار تو، ای ماه سنگدل

دارم ز اشتیاق تو، ای سرو سیم بر

دل گرم و آه سرد و غم افزون و صبر کم

رخ زرد و اشک سرخ و لبان خشک و چشم تر

توضیح آنکه بعضی علمای بدیع صنعت مطابقه و تضاد در قسمی جداگانه از صنایع بدیع

نشموده و آن را داخل مواعات نظیر و تناسب قرار داده‌اند، به این ملاحظه که ممکن است اشیاء

۱- این دو بیت را بعضی به مهستی نسبت داده‌اند اما در کتاب المعجم ابوالفرج رونی گفته است. (چاپ افست رشیدی، ص:

متضاد را نیز از نظر ادبی داخل امور متناسب قرار بدهیم. زیرا که ممکن است از شنیدن چیزی ضد آن نیز به ذهن خطور کند و بدین سبب است که می‌گویند اشیاء به ضد خود شناخته می‌شود، وَ بِضِدِّ هَاتَتَيْنِ الْأَشْيَاءِ وَ بَازَ بَهِ هَمِينَ جَهِتْ اَست که تضادّ را هم از نوع تناسب و ملازمت در فلسفه یکی از اسباب تداعی معانی و انتقال افکار شمرده‌اند.

مقابله

نوعی از صنعت مطابقه و تضاد است، به این قرار که همه یا اکثر کلمات دو قرینه نظم یا نثر را ضد یکدیگر بیاورند.

بی تو گر در جنتم ناخوش شراب سلسبیل با تو گر در دوزخم خرّم هوای زمهریر
(سعدی)

مثال دیگر:

هزار بارم به خشم گفתי که ریزم خون، نگفتمت: نه

هزار بارت به عجز گفتم که: بوسمت پا، نگفתי: آری
(آذریبگدلی)

استخدام

آن است که لفظی دارای چند معنی باشد و آن را طوری در نظم یا نثر بیاورند که با یک جمله یک معنی و با جمله دیگر معنی دیگر ببخشد، یا از خود لفظ یک معنی و از ضمیری که به همان لفظ برمی‌گردد، معنی دیگر اراده کنند.

مثال اول: چنانکه بگوییم: «بار منت فرومایگان و ناز زشت رویان را شاید کشید» فعل «کشیدن» در جمله اول «بار... کشیدن» و در جمله دوم «ناز... کشیدن» است.

مثال از نظم فارسی:

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت
(بوستان سعدی)

فعل «نواختن» در مورد «چنگ» به معنی «ساز زدن» است و در مورد «خلق» به معنی احسان و دل نمودگی و تیمارداری است.

مثال دیگر هم از سعدی:

باز آ که در فراق تو چشم امیدوار چون گوش روزه دار بر الله اکبر است
«چشم امیدوار» بر «تنگ الله اکبر» از مواضع معروف شیراز است، اما «گوش روزه دار» بر

«اللّه اکبر» اذان مغرب است که وقت افطار باشد.

مثال قسم دوم از گلستان سعدی:

امید هست که روی ملال درنکشد ازین سخن که گلستان نه جای دل تنگی است
علی‌الخصوص که دیباچه همایونش به نام سعد ابی‌بکر سعدبن زنگی است
از لفظ گلستان در بیت اول، معنی گلشن و گلزار اراده شده، اما از ضمیر «همایونش» به
قرینه کلمه دیباچه، کتاب گلستان را اراده کرده است.
مثال دیگر:

نبات عارضش نرغ شکر بشکست پنداری

مگر بر آب حیوان رُسته این ریحان جان پرور
لفظ «نبات» به دو معنی «نبات» شیرینی معروف و گیاه رویدنی است. و گوینده شعر از
لفظ «نبات عارض» خطّ نورسته رخسار محبوب را خواسته اما از ضمیر «شکست» نبات شیرین را
که مرادف قند باشد اراده نموده است.

ارصاد و تسهیم

دو اصطلاح است برای یک صنعت بدیعی، یعنی اجزاء جمله و نَسَق کلام را به طوری
ترتیب داده باشند که چون شخص صاحب طبع و ذوق یک قسمت آن را بشنود، خود دریابد که
قسمت بعدش چه تواند بود.

و ازین قبیل است، عبارات نثر مسجّع و اشعار که آن را چنان نظم کرده باشند که شنونده
موزون طبع با ذوق، چون قسمت اول را بشنود، کلمه سجع و قافیه آن را خود پیش‌بینی کند که
چیست.

و این صنعت را از آن جهت تسهیم خوانند که پنداری شنونده را در دانستن بعض اجزاء
کلام سهیم و مشارک ساخته‌اند.

و ارصاد به صیغه مصدر باب افعال، آن است که کسی را برکاری یا چیزی نگاهبان کنند و او
را در کمین آن کار بگمارند.

مثال:

خون عاشق مباح داشت بتم	باز وصلش حرام داشت مدام
نه مباح است آنچه داشت مباح	نه حرام است آنچه کرد حرام

چون مردم صاحب ذوق موزون طبع قسمتی از بیت دوم را بشنود، خود به خود حدس زند

که تنمه و قافیه آن چیست.

مثال دیگر:

در غم یار، یار بایستی یا غمم را کنار بایستی
اندرین بوستان که عیش من است گل طمع نیست، خار بایستی
از شنیدن کلمات بیت دوم در قوافی (رای) دریابند که قافیه آن خار است.

مثال دیگر:

وقت بهار باده مخور جز به بوستان کز باده آن به است که در بوستان خورند
با دوستان خور آنچه ترا هست، پیش از آنک بعد از تو دشمنان تو، با دوستان خورند
در بیت دوم، نظم و نسق کلام طوری است که شنونده با ذوق، قبلاً در می‌یابد که قافیه‌اش
کلمه دوستان است.

لف و نشر

لف در اصل لغت به معنی پیچیدن و تا کردن، و نشر به معنی گستردن و باز کردن است، و در
اصطلاح فنّ بدیع آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر از قبیل
صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آنها به یکی از آن چیزها که در اول گفته‌اند، راجع و مربوط
باشد، اما تعیین نکنند که کدام یک از آن امور به کدام یک از آن اشیاء بر می‌گردد، بلکه آن را به
فهم و ذوق شنونده باز گذارند.

کلماتی را که در اول آورده‌اند لف و اموری را که به آنها بر می‌گردد نشر می‌گویند.
لف و نشر به دو قسم کلی تقسیم می‌شود: یکی لف و نشر مرتب و دیگر لف و نشر مشوش.
۱- لف و نشر مرتب: آن است که امر اول از نشر، به لفظ اول از لف و همچنان دوم به دوم

و سوم به سوم، راجع باشد:

لف و نشر مرتب آن را دان که دو لفظ آورند و دو معنی
لفظ اول به معنی اول لفظ ثانی به معنی ثانی

بهترین مثال لف و نشر مرتب گفته فردوسی است:

به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر خنجر، به گرز و کمند
برید و درید و شکست و بیست یلان را سر و سینه و پا و دست
یعنی سریلان و دلاوران را با شمشیر برید، و سینه آنها را با خنجر درید، و پای آنها را به
گرز شکست، و دست آنها را به کمند بیست.

نیز فردوسی گفته است:

فرو شد به ماهی و بر شد به ماه
بن نیزه و قبه بارگاه
یعنی بن نیزه به ماهی فرو شد و قبله بارگاه به ماه بلند گشت.

۲- لف و نشو مشوئش: آن است که به ترتیب نباشد، یعنی مثلاً لفظ دوم نشر مربوط به اول

لف، و لفظ اول نشر مربوط به دوم لف باشد. مانند:

گر دهدت روزگار دست و زبان، زینهار هر چه بدانی مگوی، هر چه توانی مکن
فعل «هر چه توانی مکن» مربوط به «دست»، و هر چه «بدانی مگوی» مربوط به «زبان»

است.

جمع

آن است که چند چیز را در یک صفت جمع کنند که آن را جامع گویند:

مردمان جمله بختند و شب از نیمه گذشت و آنکه در خواب نشد، چشم من و پروین است
(سعدی)

همی دولت و ملک و کلک و حُسام به فرّ خداوند گیرد نظام
(حکیم عثمان مختاری)

آسمان بر تو عاشق است چو من لاجرم همچو منش نیست قرار
ماه گاهی چو روی یار من است گه چو من گوژ پشت و زار و نزار
(قمری گرگانی)

فتنه جان و دلی هست گر امروز به شهر چشم خون ریز تو و آه جهانسوز من است
(سنا)

تفریق

آن است که در میان چند چیز، جدایی افکنند بی آنکه جمع کرده باشند:

باد صبح است بوی زلفش، نی نبود باد صبح عنبر یار
زین چکد آب و زان بیارد خون مژه من کجا و ابر بهار

تقسیم

صنعت تقسیم مثل لف و نشر است، با این تفاوت که در لف و نشر، معین نمی شود که کدام یک از امور نشر مربوط به کدام یک از امور لف است، اما در تقسیم آن را معین می کنند.

پس باید گفت صنعت تقسیم آن است که در ابتدا چند چیز و بعد از آن چند چیز دیگر بیاورند که مربوط به همان الفاظ اول باشد و معلوم کنند که هر کدام از امور بعد مربوط به کدام یک از امور اول است.

صنعت تقسیم نیز مانند لف و نشر، به دو قسم مرتب و مشوئش، تقسیم می شود:

مثال تقسیم مرتب:

گِرد من و گرد تو، صف زده جانانا مدام
گِرد تو دلدادگان، گرد من اندوه و غم
بخت من و چشم تو هر دو به خوابند لیک
این یک تا روز حشر آن یک تا صبحدم

مثال تقسیم مشوّش:

یا ببندد یا گشاید، یا ستاند یا دهد

تا جهان برپاست باشد شاه را این چار کار

آنچه بستاند: ولایت، آنچه بخشد: خواسته

آنچه بندد: دست دشمن، آنچه بگشاید: حصار

حکیم عثمان مختاری شاعر نامدار قرن ششم هجری، قصیده‌یی دارد، که سر تا پا همه

صنعت تقسیم است و این چند بیت از همان قصیده است:

به من نمود لب و چشم و زلف آن دلبر
یکی عقیق و دوم نرگس و سوم عنبر
عقیق و نرگس و عنبرش، بستند از من
یکی حیات و دوم قوّت و سوم پیکر
حیات و قوت و پیکر سه مایه گشت مرا
یکی ضعیف و دوم قاصر و سوم لاغر
ضعیف و قاصر و لاغر شود به محنت عشق
یکی سپهر و دوم کوکب و سوم گوهر^(۱)

چند مثال دیگر:

گر چه دل و سینه کان گوهر دارم
رخساره ز رنج هر دو چون زر دارم
کان بسته زلف ماه دلبر دارم
وین خسته تیر شاه سنجر دارم
(امیر معزی)

ای کشته چو من هزار در پای غمت
وای غرقه چو من بسی به دریای غمت
ویران مکن این دیده و دل ز آتش و آب
کان جای خیال توست وین جای غمت
(جمال‌الدین اصفهانی)

باز این چه جوانی و جمال است جهان را
وین حال که نوگشت زمین را و زمان را
مقدار شب از روز فزون بود و بدل شد
ناقص همه این را شد و زاید همه آن را
(انوری)

جمع با تفریق

آن است که ابتدا چند چیز را در یک صفت یا یک تشبیه جمع کنند و بعد مابین آنها از

جهتی دیگر، جدایی افکنند:

۱- صاحب‌المعجم به اشتباه این قصیده را به ادیب صابر نسبت داده است. رجوع شود به دیوان مختاری به حواشی مصحح

(جلال‌الدین همایی).

مَن و زلفین او نگوَنساریم
لیک او بر گل است و مَن بر خار

شبها مَن و شمع در گدازیم
این است که سوء مَن نهان است
(سعدی)

جمع با تقسیم

آن است که در ابتدا چند چیز را در یک صفت جمع و بعد آنها را تقسیم کنند، به عبارت دیگر جمع مابین صنعت جمع است با تقسیم. مانند:

مگر مشاطۀ بستان شدند باد و سحاب
که این بیستش پیرایه و آن گشاد نقاب
(مسعود سعد)

مثال دیگر:

دو چیز را حرکانش همی دو چیز دهد
علوم را درجات و نجوم را احکام
(رشید و طوطا)

تجاهل عارف = تجاهل العارف

عارف به معنی دانا و صاحب معرفت، و تجاهل مصدر باب تفاعل است به معنی جهل و نادانی را به خود بستن و خود را به نادانی زدن.

پس تجاهل عارف آن است که گوینده سخن با وجود اینکه چیزی را می داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید، و این صنعت، چون با لطایف ادبی همراه شد، موجب تزیین و آرایش کلام می شود.

مثال از سعدی:

ندانم این شب قدر است یا ستاره روز
تویی برابر مَن یا خیال در نظرم؟

آینه در پیش آفتاب نهاده است
بر در آن خیمه، یا شعاع جبین است؟

تمام فهم نکردم که ارغوان و گل است
در آستینش یا دست و ساعد گلفام

مثال دیگر:

ای شب هجر که چون روز منی تیره و تار
مگر از جور فلک گمشده ماهی داری؟
(آتش اصفهانی)

مثال دیگر:

آفتابا مگذر از میخانه، ترسم کاین حریفان

یا بنوشندت که جامی یا ببوسندت که یاری

روزگار و هر چه در وی هست، بس ناپایدار است

ای شب هجران تو پندارم برون از روزگاری

(وصال شیرازی)

در زیر امر اوست جهان و جهان خود اوست یارب خدایگان جهان است یا جهان؟

(عنصری)

ز ابر تیره همچون ظلمت شک همه عالم پر از نور یقین است

زمین است این ندانم یا سپهر است زمین است آن ندانم یا زمین است؟

(رشید و طواط)

توضیح آنکه تجاهل عارف برای تحسین کلام و مبالغه در وصف و تقویت و تأکید مقصود

است، و در صورتی این عمل پسندیده و موجب حسن و رونق کلام می شود که با لطف و ذوق ادبی

همراه باشد، و شنونده خود متوجه باشد که مقصود گوینده تأکید کلام است نه جهل وانمودن، و

گر نه آن نوع تجاهلها که مردم سالوس برای اغفال و عوام فریبی بکار می برند، نه فقط از صنایع بدیعی نیست، بلکه از رذایل اخلاقی است.

و از نوع تجاهل عارف است مخاطبات غیر ذی روح از قبیل (شب، روز، صبح، صبا، نسیم و

امثال آن). و در این مورد اشیاء بی روح را با تخیل شاعرانه جاندار فرض می کنند و آن را طرف

خطاب قرار می دهند. چنانکه حافظ گفته است:

ای صبا نکهتی از خاک ره یار، بیار بپر اندوه دل و مژده دلدار بیار

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست؟ منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست؟

ای هدهد صبا به سبا می فرستم بنگر که از کجا به کجا می فرستم

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش پیرانه سر بکن هنری ننگ و نام را

ای عروس هنر از بخت شکایت منمای حجله حسن بیارای که داماد آمد

ابیات ذیل نیز در بعض نسخ به حافظ منسوب است:

ای شام ز کوی ما گذر کن	وای صبح به حال ما نظر کن
ای باد سحر، بگوی با یار	خود را بر تیغ او سپر کن
ای دل چو نمی‌رسی به مقصد	دم درکش و قصه مختصر کن

مثالهای دیگر:

شبا امشب جوانمردی بیاموز	مرا یا زودکش، یا زود شو روز
--------------------------	-----------------------------

(نظامی)

ای باد صبا فرح فزا می‌آیی	از طوف کدامین کف پا می‌آیی
از کوی که برخاسته‌ای؟ راست بگو	ای گرد به چشمم آشنا می‌آیی

(آقاحسین خوانساری)

امشب منم و صحبت آن سرو بلند	می را ز لبش چاشنیی داده ز قند
ای شب اگر ت هزار کار است مرو	ای صبح اگر هزار شادی است مخند

افتنان

آن است که در یک بیت یا در یک جمله و بیشتر دو فن و دو موضوع مختلف از ابواب سخن جمع کنند. مانند: مدح و هجاء، غزل و حماسه، بزم و رزم، غزل و پند، تهنیت و تعزیت و مثال آن، چنانکه ابوالعباس ربیعنی^(۱) گوینده عهد سامانی در مرثیه نصر بن احمد (متوفی ۳۳۱ هـ.ق.) و جلوس پسرش، امیر نوح بن نصر سامانی گفته است:

پادشاهی گذشت پاک نژاد	پادشاهی نشست فرخ زاد
زان گذشته جهانیان غمگین	زین نشسته جهانیان دلشاد
بنگر اکنون به چشم عقل و بگو	هر چه بر ما ز ایزد آمد داد
گر چراغی ز پیش ما برداشت	باز شمع می به جای او بنهاد
ور زحل نحس خویش پیدا کرد	مشری نیز داد خویش بداد ^(۲)

۱- بعضی به جای او، رودکی را نوشته و اشعار متن را بدو نسبت داده‌اند.

۲- اشاره است به مسأله نجومی که منجمان می‌گویند: ستاره زحل (کیوان) نحوست دارد و آنرا نحس اکبر می‌گویند در مقابل مزیح که نحس اصغر گفته می‌شود، و برعکس ستاره مشتری (برجیس) دلیل سعادت است و آنرا سعد اکبر می‌گویند مقابل زهره که سعد اصغر گفته می‌شود.

سعدی نیز در جمع مابین تهنیت و تعزیت گفته است:

گر آفتاب خزان گلبن شکوفه بریخت بقای سرو روان باد و قامت شمشاد
قمر فرو شد و صبح دوم جهان بگرفت حیات او چو سر آمد بقای عمر تو باد
شرف الدین شفروء اصفهانی در جمع مابین مدح و ذمّ و نفرین گفته است:
دی - که پایش شکسته باد - برفت گل - که عمرش دراز باد - آمد
حافظ در جمع مابین پند و غزل گوید:
قدح به شرط ادب گیر زانکه ترکیبش ز کاسه سر جمشید و بهمن است و قباد

اعداد

که آن را سیاقهٔ اعداد نیز گویند، آن است که چند چیز مفرد متوالی ذکر کنند و بعد از آن یک فعل برای همه بیاورند، مثل اینکه بگویند «فلان کس در علم و تقوی و دین داری و حسب و نسب و کفایت و لیاقت، یگانهٔ زمان و سرآمد اقران است.»

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی بکف آری و به غفلت نخوری
(سعدی)

جایی زند او خیمه که آنجا نرسد دیو جایی برد او لشکر کانجا نخزد مار
اسب و گهر و تیغ بدو گیرد قیمت تخت و سپر و تاج بدو یابد مقدار^(۱)

تنسیق الصفات

آن است که برای یک چیز صفات متوالی پی در پی بیاورند، چنانکه عبدالواسع جبلی در وصف یک نفر سپاهی جنگجو گفته است:

کینه توز و دیده دوز و خصم سوز و رزم ساز
شیر جوش و درع پوش و سخت کوش و کاردان
و همو در وصف اسب گفته است:

ایستاده پیش صف سلطان و زیر ران او باره گردون تن هامون کن جیحون گذار
ماه سیر و ماهی اندامی که کردی هر زمان پشت ماهی پر نعال و روی گردون پر نگار
جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی گویندهٔ نامدار سدهٔ ششم هجری، در صفت

۱- در حدائق السحر، این دو بیت را به فرخی و در المعجم به زیتی [ظ: زینی] نسبت داده‌اند و ظاهراً از فرخی است.

شمشیر گفته است:

آتش همرنگ آب، آلت ضرب الرقاب	آیت فصل الخطاب، غایت سبق رهان ^(۱)
قاعده رسم و دین قائمه عرش مُلک	حامله عز و ذل، فاصله انس و جان
آهن مسمار ^(۲) مُلک، آینه روی مرگ	ناخن چنگال حرب، ناصیه ^(۳) اسب جان
بازی گردان کین، نیروی مردان دین	زینت تخت و نگین، زیور تاج و کمان
لعبت هشیار دل ملت را پیشوا	هندوی بیدار خسب دولت را پاسبان
صبح ازو خنده‌یی، برق از او شعله‌یی	مرگ از او قطره‌یی قهر از او یک نشان
کفر از او در نهیب، ظلم از او در حجاب	آفت از او در گریز، فتنه از او در نهان

التفات

التفات در اصل به معنی چپ و راست نگرستن و روی برگرداندن به سوی کسی یا چیزی است، و در اصطلاح بدیع آن را دو نوع تعریف کرده‌اند:

۱- قسم اول آنکه، در سخن از غیبت به خطاب یا برعکس از خطاب به غیبت منتقل شوند، و این عمل از لطایف تفنّن ادبی است و بهترین مثال التفات از غیبت به خطاب در عربی آیه کریمه سورة حمد است که همه روز در نماز می‌خوانیم: **الْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمٰنُ الرَّحِيمُ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ. اِيَّاكَ نَعْبُدُ وَ اِيَّاكَ نَسْتَعِينُ...** و در التفات از خطاب به غیبت هم بهترین مثالش در عربی، از قرآن کریم است **حَتّٰى اِذَا كُنْتُمْ فِى الْفُلْكِ وَ جَرَيْنَ بِهٖ (سورة یونس ج ۱۱)** «یعنی در کشتی بودید و کشتی‌ها ایشان را (= شما را) روان می‌ساختند».

۲- قسم دوم آنکه، سخن را تمام کنند، آنگاه جمله یا مصرع و بیتی بیاورند که خود مستقل باشد، اما با سخن قبل مربوط شود، و موجب حسن کلام گردد.

مثال التفات از نوع اول:

بدان زمان که نشیند به صدر دیوان بر	هر آنکهی که قلم بر بنان سوار کند
سپهر خواهد تا بهر دفع چشم بدان	ز ماه نو شده در ساعدش سوار کند ^(۴)
کسی که دید دل و دست او گه بخشش	به آفتاب و به دریا چه اعتبار کند؟

۱- رهان: گروندی، و سبق دهان: مسابقه‌یی است که بر آن گرو بسته باشد همچون مسابقه اسب دوانی و تیراندازی.

۳- ناصیه: پیشانی.

۲- مسمار: میخ.

۴- سوار: دست برنجن و بازوبند.

زهی بزرگ عطایی که جود و بخشش تو به چشم هر کس زر همچو خاک، خوار کند
 نهاده گردون سوی تو صد هزاران چشم که رای عالی تو تا چه اختیار کند
 (جمال‌الدین اصفهانی)

شاه سپهر قدر، خداوند تیغ و تاج تیغ جهانگشای گهردار شاه راست
 جام جهان نمای به دست شه است تیغ جام جهان نمای
 شاه قوام عالم از دست و تیغ توست بردست گیر قائمه تیغ جانگرای
 شیران مرگ دندان خایند چون به حرب گردند مرکبان سپاهت لگام خای
 (سوزنی سمرقندی)

گر رسیدی دست او آنجا که پای قدر اوست
 اختران را چون درم بر سایلان کردی نثار
 ماه هر ماهی پذیرد چار صورت تا مگر
 باشد از آلات بزم او نشان هر چهار
 گه شود چون تشت سیم و گه شود چون جام زر
 گه شود چون پشت چنگ و گه شود چون روی تار^(۱)
 باشد از جودت هراسان روز و شب دُر ثمین
 باشد از برت گریزان، سال و مه، زر عیار^(۲)
 زان قبل او را بود پیوسته در دریا وطن
 زین سبب او را بود همواره از خارا حصار
 پشت کور آمد فلک در آفرینش تا کند
 هر زمان پیشت زمین بوس از برای افتخار^(۳)
 (عبدالواسع جبلی)

۱- توضیحاً این بیت و بیت قبل، دارای صنعت «تقسیم» است.

۲- این بیت دارای صنعت «ترصیع» و «موازنه» است. ۳- این بیت و بیت قبل دارای صنعت «حسن تعلیل» است.

تن نهاده بر قضای کردگار دادگر
 جمله از بهر رضای شهریار کامران
 از سر شمشیر او بر خاک ریزان سر، چنانکه
 از دم باد وزان برگ رزان وقت خزان^(۱)
 خسرو ایام را چون تو نباشد دوستدار
 لشکر اسلام را چون تو نباشد پهلوان
 ملک شد چون چشم سوزن تنگ بر بدخواه تو
 وز نزاری شخص وی در او چو تار ریسمان
 (عبدالواسع جبلی)

مثال التفات، نوع دوم:

هر گه که از فراق تو اندیشه کردمی گشتی ز بیم هجر، دل و جان من فکار
 اکنون تو دوری از من و من بی تو زنده‌ام سختا که آدمی است بر أحداث روزگار^(۲)
 (عمیق بخارایی)

ما را جگر به تیر فراق تو خسته شد ای صبر بر فراق بتان، نیک جوشنی
 (منجیک)

توضیح: ممکن است از قبیل التفات شمرده شود آنچه در نظم و نثر قدیم معمول بود که فعل «غایب» را بر «متکلم» عطف می‌کردند، در حالتی که فاعل هر دو یکی بود، یعنی دو جمله مربوط به یک نفر را در اول به صیغه «متکلم» و در دوم به صیغه «غایب» می‌آوردند چنانکه حکیم عثمان مختاری در قصیده وصف غلامک هندو گفته است:

به خانه بردم و سر چرب کرد و موی سترد کله خریدم و ببرید جامه و شلوار
 یعنی سر، چرب کردم و جامه بریدم.
 شمس قیس رازی در دیباچه کتاب المعجم در چگونگی تألیف آن کتاب، گفته است:

۱- در این بیت، نوعی از صنعت «جناس» است.

۲- أحداث روزگار: یعنی حوادث ایام، والف آخر سختا پسوند تکثیر و تعجب و تفخیم است که از قدیم متداول بوده است، چنانکه در تاریخ بیهقی (قرن پنجم هجری) می‌نویسد: «بزرگا مردا که این پسرم بود.» و سنایی گوینده نامدار قرن ششم هجری گفته است:

«من چون از فحوای کلام او^(۱)، بوی امتحانی شنیدم و از مذاق سخن او، طعم اختباری یافت، إسعاف ملتئمِ او، لازم شمردم و اجابت دعوتش، فریضه دانست، و علی الفور، دیباجه تألیفی در علم عروض و قوافی و فن نقد اشعار تازی و فارسی آغاز نهادم و نقوش تقسیم و تبویب آن را نیرنگ زد. و در چند روز معدود، فصول و ابواب آن را مرتب گردانیدم و معظم سواد آن را به حد بیاض رسانیدم.»

[یعنی: اختباری یافتم، فریضه دانستم، نیرنگ زدم، مرتب گردانیدم، به حد بیاض رسانیدم.]

و نیز ممکن است از قبیل التفات شمرد، آنچه در نثر امروز هم معمول و متداول است که مثلاً می نویسیم: «من بنده در فلان کار سعی بسیار نمود و خدمت عالی شریفاب شد.» که جایز است بنویسیم: «نمودم و شدم.»

تجربید

در بدیع فارسی مرادف خطاب النفس است، یعنی متکلم از نفس خویشتن، یکی را مانند خود، انتزاع کند و او را طرف خطاب قرار دهد. چنانکه سعدی گفته است:

تو دوستان مسلّم ندیده‌ای، سعدی که تیغ بر سر و سر بنده وار در پیشند
نه چون منند و تو مسکین حریص کوتاه دست که ترک هر دو جهان گفته‌اند و درویشند
و حافظ فرموده است:

دیدنی آن قهقهه کبک خرامان حافظ که ز سر پنجه شاهین قضا غافل بود
همای شیرازی راست:

جای دیوانه چو در شهر ندادند هما در خرابان مگر سایه دیواری نیست

دیدنی هما که صوفی و زاهد فروختند آخر به پیر میکده بیت الحرام را

۱- مقصودش آن دوست است که اقتراح تألیف چنین کتابی را از صاحب المعجم کرده بود و در عبارت قبلش بدان اشاره شده است.

ارسال مثل = تمثیل^(۱)

آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌یی که مَثَل یا شبیه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند، و این صنعت همه جا موجب آرایش و تقویت بنیة سخن می‌شود. و گاه باشد که آوردن یک «مثل» در نظم یا نثر و خطابه و سخن رانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد:

گر از راستی بگذری، خم بود چه مردی بود کز زنی کم بود
(منسوب به عنصری)

نکو نمودی در چشم او و این مثل است که السَّقْرُنْبِیْ فِی عَیْنِ أُمِّهَا حَسَنَه^(۲)

احمق بود که عرض کند فضل پیش تو خرما به بصره بردن، باشد ز احمقی

به گرد کین او گردد کسی کش بخت برگردد چو وقت مرگ مار آید به گرد رهگذر گردد
(حکیم مختاری غزنوی)

زُـمرد و گیه سبز هر دو همرنگند ولیک زین به نگین دان کشند و زان به جوال
(ازرقی)

غم عشق آمد و غمهای دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای برآرد خاری
(سعدی)

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت
(حافظ)

بر سماع راست هر تن چیر نیست طعمه هر مرغکی انجیر نیست
(مولوی)

۱- توضیحاً تمثیل اینجا از مصطلحات اهل ادب است؛ در منطق نیز، اصطلاح تمثیل داریم که آن را قیاس فقهی و اصولی نیز می‌گویند.

تمثیل منطقی آن است که مابین دو چیز به حسب ظاهر مشابهتی وجود داشته باشد و بدان سبب، حال و حکم یکی را بر دیگری قیاس کنند. یعنی حکم یکی را بر دیگری مترتب سازند.

۲- یعنی سوسک سیاه در چشم مادرش زیباست.

علاج کی کنت آخِرُ الدَّواءِ الکی ^(۱)	به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می
(حافظ)	
آری بدل خصم بگیرند ضمان را	اکنون چمن و باغ گرفتار تقاضاست
(انوری)	
آری به روزگار شود مرد کاردان	نادیده روزگارم، زان کاردان نیم
(ابوالمعالی رازی)	
بی آلت و سلاح بزد راه کاروان	دردا و حسرتا که مرا چرخ دزد وار
بی گردن ای شگفت نبوده ست گرد ران ^(۲)	چون دولتی نمود مرا، محنتی فزود
(مسعود سعد سلمان)	
کرا منبر نسازد دار سازد	کرا خرما نسازد خار سازد
(ویس و رامین)	
گندم از گندم بروید جو ز جو	از مکافات عمل غافل مشو

گه دلم پیش تو، گاهی پیش اوست رو که در یک دل نمی گنجد دو دوست
(عمان سامانی)

مشاکلت

مشاکلت (= مشاکله) مصدر باب مفاعله عربی است، به معنی هم شکل بودن، و در اصطلاح آن است که لفظی را به رعایت و مجاورت و هم شکل بودن، با الفاظی که در جمله ذکر شده است، هم شکل و یکسان کنند.

مثلاً به درویش گرسنه برهنه می گویند: «بیا تا برای تو آتش بپزم.» وی می گوید: «اگر می توانید، پس یک پیراهن هم برای من بپزید.»
فعل پزیدن (= پختن) در مورد پیراهن، به جای فعل دوختن یا خریدن بکار رفته است برای مشاکلت با فعل آتش پزیدن.

۱- یعنی آخرین دوا، داغ کردن است، چنانکه در معالجات قدیم معمول بود و هنوز هم مابین روستاییان و عشایر و ایلات متداول است.

۲- اشاره است به مثل معروف قدیم که: «گردران با گردن است» یعنی بد و خوب، دولت و محنت، رنج و راحت، نوش و نیش، غم و شادی با هم اند.

لب سؤال سزاوار بخیه بیشتر است عتب به خرقة خود بخیه می‌زند درویش
 «بخیه زدن لب سؤال» مرادف «لب دوختن است» به معنی لب بستن و خودداری از
 خواستاری و سؤال کردن.

براعت استهلال

براعت: در اصل به معنی تفوق و برتری؛ و استهلال: به معنی نخستین آواز کودک است در
 هنگام زادن، و اینجا مجازاً به معنی سرآغاز و مقدمه و پیش درآمد کتاب و منظومه و مقاله و
 خطابه است.

براعت استهلال نوعی از صنعت تناسب و مراعات نظیر است، که اختصاص به همان مقدمه و
 سرآغاز سخن دارد؛ و مقصود این است که «دیاچه» کتاب یا «تشبیب» قصیده و «پیش درآمد»
 مقاله و خطابه را با کلمات و مضامینی شروع کنند که با اصل مقصود تناسب داشته باشد، نظیر آنچه
 درباره قضای الهی و اجل محتوم و ناپایداری دنیا و مراسم ماتم و عزاداری می‌گویند، در مقدمه
 تعزیت نامه‌ها؛ و برعکس آنچه در پیرامن جشن و بزم و سور و سرور و شادمانی می‌آورند، در
 پیش درآمد تهنیت نامه‌ها.

و ازین قبیل است «وصف شب» فردوسی در مقدمه داستان بیژن و منیژه؛ و فلسفه مرگ و
 حیات و قضا و قدر در پیش درآمد داستان رستم و سهراب شاهنامه فردوسی.
 و همچنین هر گاه، در مقدمه کتاب ادبی، اسامی کتب و اصطلاحات ادبی را به طور
 «مجاز» و «کنایه» و «توریه» و «ایهام» بیاورند؛ یا در مقدمه کتاب فقه، اسامی کتب و اصطلاحات
 فقها را ذکر کنند داخل صنعت براعت استهلال است.

از باب مثال، در همین کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی» حاضر که در دست دارید، در
 دیاچه‌اش نوشته‌ایم:

«سپاس و ستایش خداوند یگانه بی همتا و ایزد دانای توانا را که کارگاه آفرینش و ابداع را
 به توشیح صنایع بدیع که از آنجمله ترصیع منظومه آسمانی به لآلی منثور ملون کواکب و تسمیط
 جواهر بر شده گواهران ملمع نورانی است، بیاراست.»

کلمات ابداع، توشیح، صنایع بدیع، ترصیع، منظومه، منثور، ملون، تسمیط و ملمع، همه از
 مصطلحات فنون بلاغت و صناعات ادبی است.

مدح شبیه به ذم

در کتب بدیع آنرا به عنوان تأکید المدح بِمَا يُشَبِّهُ الذَّم تعریف کرده‌اند، به این قرار که: در

اثنای مدح کلمه‌یی از قبیل حروف استثنا و استدراک (لیکن، ولی، اما، جز، الا، مگر.... و امثال آن) بیاورند، چنانکه شنونده توهم کند که مقصود مذمت و ذکر یکی از اخلاق ناپسند ممدوح است، ولیکن در دنباله‌اش صفت پسندیده دیگر را ذکر کنند.

مدح و منقبت گاهی به ذکر محامد اوصاف است، مثل اینکه بگویند: «فلان کس مرد دانشمند و اهل تقوی است؛ جز اینکه تظاهر و عوام فریبی ندارد.»

و گاهی به صورت سلب صفات مذمومه است، چنانکه بگویند: «هیچ عیب و نقصی در فلان کس نیست ولیکن متواضع و گشاده دست است.»

نداشتن تظاهر و عوام فریبی (در مثال اول) و تواضع و گشاده دستی یعنی کرم و بخشندگی (در مثال دوم) همه از صفات ممدوح انسانی است.

ترا پیشه عدل است، لیکن به جود کند دست تو بر خزاین ستم
(رشید و طواط)

عروس حسن ترا هیچ در نمی‌باید به گاه جلوه بجز دیده تماشایی
(سعدی)

همی به فرّ تو نازند دوستان، لیکن به بی‌نظیری تو دشمنان کنند اقرار

گر چشم گشایم به جمال تو خوش است ور دیده بیندم به خیال تو خوش است
هیچ از تو، بجز فراق تو ناخوش نیست آن نیز به امید وصال تو خوش است

استدراک

صنعت استدراک در حقیقت نوعی از مدح شبیه به ذم است و آن را در کتب بدیع چنین تعریف کرده‌اند که: شاعر بیتی را آغاز نهد به الفاظی که پندارند هجو است، پس استدراک کند و به مدح باز آید. مانند این شعر:

اثر خواجه نخواهم که بماند به جهان خواجه خواهم که بماند به جهان در اثر
استدراک نیز مانند مدح شبیه به ذم اختصاص به سخن منظوم ندارد بلکه در نظم و نثر - هر دو - جاری است.

ذم شبیه به مدح

آن را تَأْكِيدُ الذَّمِّ بِمَا يُشْبِهُ الْمَدْحَ نیز می‌گویند، و تعریف آن به قیاس مدح شبیه به ذم، معلوم می‌شود، به این قرار که در اثنای مذمت کسی، عبارتی بیاورند که شنونده پندارد، ذکر محامداست و پس از آن مذمت دیگر بگویند. مانند: «فلان کسی زشت روی است اما بد سرشت و زشت طبع نیز هست.»

تو به هنگام وفا گر چه ثباتیت نبود می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری
(حافظ)

نظر سوی دل افکاری نداری و گر داری، به ما باری نداری
جفا گفتم نداری، داری، اما وفا پنداشتم داری، نداری
(رفیق اصفهانی)

نانشان نه گندمین و سخنشان درشت، لیک گاه عطا ترش رو و در وعده کاذبند
توضیحاً منظومهٔ مثنوی منسوب به صبای کاشانی را که در هجویکی از معاصرانش به مطلع ذیل ساخته است، یکی از نمونه‌های شاخص ذم شبیه به مدح باید شمرد:

ای طایر عیسی آفرینش وی طایر عیسوی به بینش
منظور، خفاش و مرغ شبکور است، اما ظاهر الفاظ چنان می‌نماید که طرف خطاب را مدح گفته است و مخصوصاً هرگاه طرف خطاب از مردم جاهل درس ناخوانده باشد، به ظاهر کلمات، فریفته می‌شود چندانکه آن راستایش توهم می‌کند و حال آنکه در معنی، نکوهش اوست.

مذهب کلامی

آن است که سخن را با دلیل و برهان عقلی یا خطابی و ذکر امور مسلم غیر قابل انکار، چنان اثبات کنند که موجب تصدیق شنونده باشد:

بت که بتگر کندش، دلبر نیست دلبری دستبرد بتگر نیست
(عنصری)

درست گفت، نه کس کردگار را بفریفت
گر اعتقاد کند بدیره است و کافر و ضال

فریب از آرزو است، آرزو همیشه به دل

خدای بی دل و جان است و نیز بی عم و خال^(۱)

(غضایر رازی)

ما بارگه دادیم، این رفت ستم بر ما بر قصر ستمکاران، تا خود چه رسد خذلان

نه ماه غذای فرزند، از خون حیض باشد پس آبله برآرد، صورت شود مجدر

نه ماه خون حیضی چون آبله برآرد سی سال خون مردم، آخر چه آورد بر؟

(خاقانی)

اگر تند بادی برآید ز کنج به خاک اوفتد نا رسیده ترنج

ستمکار خسوانیمش ار دادگر هنرمند دانیمش ار بی هنر

اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟ زداد این همه بانگ و فریاد چیست؟^(۲)

(فردوسی، در مقدمه رستم و سهراب)

چون فنا را شد سبب بی انتها پس کدامین راه را بندیم ما

(مولوی)

زاهد اگر از حلال شناسد حرام را گو از چه خورد خون دل خاص و عام را

شریت به دست غیر و به جام حبیب زهر انصاف ده که من بستانم کدام را

(همای شیرازی)

سوال و جواب

آن است که قصیده یا غزلی را به صورت پرسش و پاسخ یا پیغام و جواب بگویند، چنانکه

امیر معزی گفته است، با التزام کلمه «ماه» در هر بیت:

۱- از قصیده‌یی است که غضایری در جواب اعتراضات عنصری گفته؛ و بیت دوم متضمن قیاس مرکب منطقی است: یعنی

چند قیاس متوالی که نتیجه هر کدام را مقدمه قیاس بعد قرار داده باشند؛ به این قرار:

منشأ فریب آرزو است، و آرزو در دل است، پس منشأ فریب در دل است. (قیاس شکل اول).

منشأ فریب در دل است، و خدای را دل نیست، پس منشأ فریب در خدای نیست. (قیاس شکل دوم).

منشأ فریب در خدا نیست، و هر که را منشأ فریب نیست، فریب نتوان داد، پس خدای را فریب نتوان داد.

۲- در این ابیات، صنعت براءت استهلال نیز هست.

گفتم مرا سه بوسه ده ای ماه دلستان
 گفتم فروغ روی تو، افزون بود به شب
 گفتم به یک مکانت نینم به یک قرار
 گفتم که از خط تو فغان است خلق را
 گفتم چرا گشاده نداری دهان و لب؟
 گفتم ز چهره تو تنم را زیان رسید
 گفتم عجب بود که در آغوش گیرمت؟
 گفتم که بر کف تو ستاره است جام می
 گفتم قران ماه و ستاره بهم کجاست؟
 وهم از امیر معزی است، قصیده‌یی که چند بیت آنرا ذکر می‌کنیم:

پیام دادم نزدیک آن بت کشمیر
 جواب داد که دیوانه شد دل تو ز عشق
 پیام دادم، کز بهر چیست گردد رخت
 جواب داد که خط من آیتی عجب است
 پیام دادم کآن عارض چو شیر سپید
 جواب داد که گر شیر من چو قیر شود
 پیام دادم کسر روی زرد و نساله زار
 جواب داد که از زیر و زر بود، شاهی
 پیام دادم کز عشق تو رخ و تن من
 جواب داد که در عشق، چون تو بیارند
 پیام دادم کآمد به دست تو دل من
 که زیر حلقه زلفت، دلم چراست اسیر؟
 بره نیارد دیوانه را مگر زنجیر
 ز مشک و غالیه خطی کشیده حلقه پذیر؟
 که هیچکس به جهان در، نداندش تفسیر
 رها مکن که شود سر بسر سیاه، چو قیر
 روا بود که همه قیر تو شده ست چو شیر
 به زر و زیر^(۲) همی مانم ای بت کشمیر
 چرا غم است ترا گر چو زرشدی و چو زیر؟
 چرا زریر و کمان شد، چو بود لاله و تیر^(۳)؟
 ز تیر کرده کمان و ز لاله کرده زریر
 به دل بسنده کن و جان من شکار مگیر

۱- قصب: یعنی پارچه کتان، که بنا بر معروف می‌گویند از روشنی ماه آسیب بدان می‌رسد.

۲- زیر: در ردیف چنگ و تار، یکی از آلات ساز و موسیقی قدیم بوده است، برای تحقیق در این معنی، رجوع شود به حواشی دیوان حکیم عثمان مختاری از (جلال‌الدین همایی).

۳- زریر: به معنی زرد، و در اصل گیاهی است زرد رنگ که صباغان، جامه بدان رنگ کنند، و بعضی آن را «اسپرک» و «زرد چوبه» گفته‌اند. و کمان استعاره است، به معنی خمیدگی و لاله نیز استعاره است برای سرخی و شادابی روی، و تیر اینجا به معنی راست و مستقیم است با صنعت «ایهام تناسب» اشاره به «تیر» مقابل «کمان».

جواب داد که جان و دلت به دست من است
و از آن قبیل است غزل حافظ:

گفتم: غم تو دارم، گفتا غمت سر آید
گفتم: ز مهربانان رسم وفا بیاموز
گفتم که: بر خیالت راه نظر ببندم
گفتم که: بوی زلفت گمراه عالم کرد
گفتم: خوشا هوایی کز باد صبح خیزد
گفتم که: نوش لعلت ما را به آرزو گشت
گفتم: دل رحیمت کی عزم صلح دارد؟
گفتم: زمان عشرت، دیدی که چون سرآمد؟

گفتم که ماه من شو، گفتا: اگر بر آید
گفتا: ز خو برویان این کار کمتر آید
گفتا که: شبر و ست او، از راه دیگر آید
گفتا: اگر بدانی هم اوت رهبر آید
گفتا: خنک نسیمی کز کوی دلبر آید
گفتا: تو بندی کن کاو بنده پرور آید
گفتا: مگوی باکس تا وقت آن در آید
گفتا: خموش حافظ کاین غصه هم سر آید

ابداع

در اصل به معنی چیز تازه و نو آوردن، و در اصطلاح آن است که در یک عبارت نظم یا نثر، چند صنعت بدیعی را با یکدیگر جمع کرده باشند، مثلاً در این بیت سعدی:

ندانم از سرو پایت کدام خوبتر است چه جای فرق که زیبا ز فرق تا قدمی
که علاوه بر فصاحت و بلاغت و انسجام و سلاست، چند صنعت بدیعی در آن بکار رفته است:

۱- تجاهل عارف: (ندانم از سرو پایت...)

۲- جناس قام: (مایین فرق، فرق)

۳- مراعات نظیر: (سرو پا)

۴- تضاد و مطابقه: (از فرق تا قدم)

و در این عبارت گلستان: «فراش باد صبا را گفته تا فرش زمردین بگسترده و دایه ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین پیرورد.» چند صنعت هست:

۱- تشبیه و استعاره: (فراش باد صبا، فرش زمردین، دایه ابر بهار، بنات نبات، مهد زمین).

۲- سجع: (گسترده، پیرورد).

۳- مراعات نظیر: (فراش و فرش) و (دایه، مهد، پرورش).

۴- موازنه: (باد، ابر، فرش، مهد).

۵- جناس ناقص و شبه اشتقاق: (بنات، نبات).

امیر معزی گفته است:

جهان گشاده ثنای ترا چو تیر، دهان زمانه بسته رضای ترا چو نیزه، کمر
غبار موکب تو، کرده چشم هامون کور صهیل مرکب تو کرده گوش گردون کر
قسمتی از صنایع بدیع که در این دو بیت جمع شده، به این قرار است:

- | | |
|------------------------|------------------|
| ۱- تناسب و مراعات نظیر | ۲- تضاد و مطابقه |
| ۳- توصیف | ۴- موازنه |
| ۵- مبالغه | ۶- جناس لاحق |
| ۷- تشبیه | ۸- استعاره |

و از این قبیل است مثنوی سحر حلال اهلی که تمام ابیاتش دارای صنعت «جناس» و «ذو بحرین» و «ذوقافیتین» است.

ساقی از آن شیشه منصور دم در رگ و در ریشه من، صور دم
در کتب ادب عربی، بهترین مثال صنعت ابداع، آیه قرآن کریم است: وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي
مَائِكَ وَيَا سَمَاءُ اقْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودَى وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ
الظَّالِمِينَ. (سوره هود، ج ۱۲) که بعضی ابداعار سאלه مستقل دربارۀ صنایع مندرج در این آیه تألیف و
تقریباً جمیع انواع صنعت بدیعی را از آن استخراج کرده‌اند.

توضیح: صاحب حدایق السحر، صنعت ابداع را این طور تعریف کرده است که: «معانی
بدیع باشد، به الفاظ خوب نظم داده و از تکلف نگاه داشته»^(۱). و بدین سبب معتقد شده است که
ابداع جزو صنایع بدیع نیست، بلکه هر سخن ادبی از نظم و نثر ناچار باید دارای این صفت باشد که
معانی بدیع را به الفاظ خوب و بدون تکلف بیان کرده باشند.

به عقیده نگارنده هر گاه ابداع را، چنان تعریف کنیم که صاحب حدایق السحر کرده،
سخن او درست است که آنرا صنعت جداگانه نباید شمرد؛ اما در کتب معتبر ادبی ابداع را همان
طور که ما در بالا گفتیم تعریف کرده و آنرا جزو صنایع بدیع آورده‌اند.

علاوه می‌کنیم که صاحب حدایق السحر یکی از صنایع بدیع را اِتِّزْصِيعَ مَعَ التَّجْنِيسِ قَلَمْدَاد
کرده که دو صنعت توصیف و جناس در آن جمع شده باشد مثل: «یار سرگشته و کار، برگشته» و حال
آنکه این صنعت داخل همان ابداع است که ما گفتیم، وانگهی اگر بنای این قبیل صنایع باشد، عدد
آنها الی غیر النّهایه بالا می‌رود، چرا که ترکیب صنایع بدیع با یکدیگر به ترتیب ثنائی و ثلاثی و

رباعی و غیره به حساب ریاضی (تا آخر صنایع بدیع)، از یک میلیون نیز تجاوز خواهد کرد.

حسن طلب

حسن طلب که به نام ادب سؤال و ادب طلب نیز خوانده می شود، آن است که از کسی چیزی بخواهند با ظرافت و حسن تعبیر ادبی، چنانکه حالت خفت و خواهش و جنبه تمنّا و ذلت سؤال و گدایی از آن سلب شده باشد و طبع طرف سؤال را نشاط بخشندگی برانگیزد. مانند:

ادب مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر نه من غریم و شاه جهان غریب نواز؟
(ابوشکور بلخی)

ز غایت کرم تست یا ز خمامی من که با گناه چنان مُتکرم امید عطا است؟
(انوری)

نواى من همه همچون زمانه باشد از آنک همی نگرده ازو کار من رهی بنوا^(۱)
چه چیز باشد از آن خویر که همت تو ز یکدیگر برهاند زمانه را و مرا
(ابوالمعالی رازی)

معروف است که روزی سلطان سنجر در میدان چوگان بازی از اسب به زمین خورد و چهره او را خراشی رسید، و به این مناسبت امیر معزی رباعی ذیل را بر بدیهه گفت که مشتمل بر تمنای اسب است با صنعت «توریه» و حسن طلب:

شاهای ادبی کن فلک بد خو را کآسیب رسانید رخ نیکو را
گرگوی خطا کرد، به چوگانش زن و راسب غلط کرد به من بخش او را

حسن مطلع

آن است که مطلع قصیده و غزل یا مقدمه و پیش درآمد مقاله و خطابه و سخن رانی را چندان شیوا و مطبوع و دلپسند بیاورند که شنونده را برای شنیدن باقی سخن نظم یا نثر تشویق کند و در طبع و حال او رغبت و نشاط استماع و توجه به گفتار گوینده برافزاید. مانند:

۱- نوا: در اول بیت به معنی ناله و زاری و در آخر بیت به معنی خوش حالی و آسایش و وسایل عیش و راحت است که برگ و نوا می گویند.

در این بیت، صنعت «جناس» و «رد المعجز علی الصدر» نیز بکار رفته است.

گر دل و دست، بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد
(انوری)

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار چنین نماید، شمشیر خسروان آثار
(عنصری)

زهی به نور جمال تو چشم جان روشن ز ماه چهره تو، عذر عاشقان روشن
(کمال الدین اسماعیل اصفهانی)

مابین شعرای متأخر عهد قاجاری مطلع قصیده سروش اصفهانی که در هنگام آوردن سرِ
خانِ خویه به دربار ناصرالدین شاه ساخته بود به حسن و شیوایی معروف شده است:

افسر خوارزمشه که سود به کیوان با سرش آمد در این مبارک ایوان

حسن مقطع

که آن را حسن ختام نیز گفته‌اند، آن است که در پایان قصیده و غزل بیتی شیوا و نیکو بیاورند، و همچنین مقاله و خطابه و سخن رانی را با عبارتی ختم کنند که در روح شنونده و خواننده اثر خوش و نیک باقی بگذارد، چندانکه لذت آن در طبع او بماند؛ و اگر در اثناء سخن بیتی ناخوش یا عبارتی ناپسند رفته است، اثرش از روح شنونده زایل گردد؛ و اهمیت حسن مقطع در نظم و نثر، مانند حسن مطلع و حسن تخلص است.

از قبیل حسن مقطع است دعای تأیید که در پایان قصاید معمول است.^(۱)

مثال دعای تأیید از جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی:

تا ز پستان سحاب کرم و شبنم جود کشت امید کسی تازه و سیراب شود
خیمه دولت و جاه تو، چنان ثابت باد کش ازل میخ عمود و ابد اطناب شود

همیشه تا که چراغ فلک بود رخشان چنانکه حاجت ناید به ماده و روغن
ز جاه و صدر تو عین الکمال^(۲) بادا دور که هست چشم شریعت به جاه تو روشن
اسیر حکم تو باد این سپهر گردنکش مطیع رای تو باد این زمانه توسن^(۳)

۱- رجوع شود به صفحه ۸۱ کتاب حاضر. ۲- عین الکمال: چشم زخم.

۳- توسن: اسب سرکش چموش، و «زمانه توسن» استعاره مکنیه یا بالکنایه است.

تا که از ناطقه پیدا گردد
سر تو سبز و، دلت خرم باد
مثال دیگر از حکیم سوزنی:
تا همی گل دمد به فروردین
شاد بادی به طبع همچون گل
سوسن آید بار در بهمن
تازه بادی به روی چون سوسن

همیشه تا به نوشتن بود غنا چو عنا^(۱) بدان قیاس که باشد محن بسانِ مجن^(۲)
تن ترا مجن از حفظ ایزدی بادا غنا ترا و حسود ترا عنا و محن^(۳)
بیشتر اشعار سعدی و حافظ دارای حسن مطلع و حسن مقطع است.

حسن تخلص

حسن تخلص یا حسن مخلص آن است که از تشبیب قصیده یا پیش در آمد مقاله و مقدمه و عظم و خطابه و سخن رانی، به اصل مقصود، خوب گریز بزنند، چندان مناسب و لطیف که موجب نشاط و شگفتگی طبع و خاطر شنونده و خواننده باشد.

صاحب المعجم می‌گوید: «از تخلصات نادر بلیغ مختاری گفته است»^(۴):

دی باز در تفکر آنم که باد را با تاب سنبل سمن آرای تو چه کار؟
گر نیز^(۵) گرد زلف تو گردد، بسوزمش از وصف آتش سر شمشیر شهریار
و صاحب حدایق السحر، می‌نویسد^(۶): «کمالی گوید نیکو و از صفت قلم به مدح ممدوح
آید و این تخلص کمالی خوب است. و اعتقاد من آن است که در عرب و عجم هیچکس به از این
تخلص نکرده است....»

رخ تیره، سر بریده، نگونسار و مشکبار گویی که نوک خامه دستور کشورم^(۷)

۱- غنا: باغین نقطه دار: بی نیازی و توانگری. عنا: با عین بی نقطه: رنج و محنت.

۲- محن: جمع محنت. مجن: به معنی سپر، و نون آن در اصل عربی مشدد است، که در فارسی مخفف استعمال می‌شود.

۳- مابین (غنا، عنا) و (مجن، مجن) صنعت جناس مصحف است.

۴- چاپ افست رشده: ص ۴۱۱. ۵- در بعض نسخ: «بیش» و در بعضی «باز» است.

- صفحه ۶۵۲.

۷- تشبیب قصیده در صفت زلف است نه در صفت قلم. «زلف نگار گفت که از قیر چنبرم...» و از صفت زلف به قلم

مثال دیگر از خبازی نیشابوری (متوفی حدود ۳۴۲ ه.ق.)

می‌بینی آن دو زلف که بادش همی برد گویی که عاشقی است که هیچش قرار نیست
یا نی که دست حاجب سالار کشور است از دور می‌نماید کامروز بار نیست
و از تخلص‌های مطبوع، قصیده عمیق بخارایی است، در وصف هلال که چون تشبیهات
تازه لطیف دارد، برای تمرین دانشجویان، تشبیب آن قصیده را نقل می‌کنیم.

نماز شام که پنهان شد آتش اندر آب سپهر چهره بپوشید زیر پر غراب
هوا ننهان شد در زیر خیمه ازرق زمین ننهان شد در زیر خرگه سنجاب
من و نگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب
چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد دقیقه‌های مطالع به شکل اصطرباب
زبس اشارت انگشت دلبران به هلال همه هوا قلم سیم شد به شکل شهاب
هلال عید پدید آمد از سپهر کبود چو شمع زرین پیش زمردین محراب
فلک چو چشمه آب و مه نو اندر وی بسان ماهی سیمین درون چشمه آب
گاهی ننهان شد و گاهی همی نمود خیال چو نور عارض فردوسیان ز زیر نقاب
بسان زورق سیمین به لجه دریا گهی بر اوج شد از موج و گاه در غرقاب
همی شد از پی بزم و ز بهر رزم ملک گهی چو دشنه زرین، گهی چو جام شراب
عبدالواسع جبلی هم در وصف هلال ماه سؤال و تهنیت عید فطر، همان تشبیه عمیق را
آورده است.

چو جام زرین آمد پدید در وقتی که می‌خورند خلایق به جام مالامال
بدان امید که چون روز عید جشن کند بدان شراب خورد صاحب کریم خصال

هم از عبدالواسع جبلی است، در حسن تخلص:

گه بر رخ تو از کف موسی بود نشان گه بر لب تو از دم عیسی بود اثر
این عین زندگانی و آن اصل روشنی چون رای خوب و لفظ خوش صدر نامور

استتباع

استتباع به معنی چیزی در پی داشتن و در اصطلاح آن است که کسی را در مدح یا ذم چنان

→ مدوح تخلص کرده و از آنجا وارد مدح شده است، نه این که تشبیب قصیده در صفت قلم باشد چنانکه از ظاهر عبارت
حدایق السحر توهم می‌شود.

وصف کنند که در ضمن یکی از اوصاف او، صفت ممدوح یا مذموم دیگرش نیز یاد کرده شود. قسم اول را که متضمن مدح و ستایش باشد، در اصطلاح بدیع مدح موجه می‌گویند، و کلمه موجه به معنی دورویه است.

قسم دیگر را که در مورد مذمت و نکوهش باشد، نیز می‌توانیم ذم موجه نام بدهیم. مثال مدح موجه:

تُخْلِیْ او همچو خَلْقِ اوست، حَسَن
جان او همچو رای او روشن
(سنا)

مثال ذم موجه:

آش او همچو چشم او بُد شور
نان او همچو باطن او کور
(سنا)

مثالهای دیگر:

شده است قابض ارواح، تیغ هندی تو
چنانکه نقش نگین تو، مقصد آمال
(ازرقی)

جوانی هنرمند و فرزانه بود
نکو نام و صاحب‌دل و حق پرست
که در وعظ چالاک و مردانه بود
خط عارضش خوشتر از خط دست
(سعدی)

یعنی هم خوب روی بود و هم خطاط و خوشنویس.

آن کند تیغ تو، به جان عدو
که کند جود تو به کان گهر

ز میدان چنان تافت روی گریز
که گفتی زوی خواست سائل پشیز

مثال استتباع در تَفْزُل:

زلفت به جادویی ببرد هر کجا دلی است
وانگه به چشم و ابروی نامهربان دهد
(ظہیر فاریابی)

در ضمن اینکه زلف محبوب را به جادویی و دلبری وصف کرده، چشم و ابروی او را هم بـ نامهربانی یاد نموده است.

چشمت به غمزه، خون به دل مردمان نمود
چون ابرویت که خون من بی گناه ریخت
(سنا)

توضیح: در کتب بدیع، صنعت استتباع را، تنها به مورد مدح اختصاص داده و آن را با مدح موجه یکی شمرده‌اند، و باز صنعتی دیگر به نام ادهاج علاوه کرده‌اند که اعم از استتباع یعنی شامل مدح و ذم هر دو باشد.

و نیز صنعتی دیگر به نام تفریع افزوده‌اند که آن را نیز مشمول استتباع و ادهاج می‌توان ساخت.

و به نظر ما، بهتر همان است که استتباع را شامل هر دو قسم مدح و ذم و ستایش و نکوهش تعریف کنیم تا احتیاج به زیاد کردن صنعت ادهاج و تفریع نباشد.

والله العالم

توجیه = محتمل الضدین

آن است که سخن را دو روی باشد، یک روی مدح و ستایش و یک روی مذمت و نکوهش؛ یا به یک احتمال جدّ و به احتمال دیگر، هزل و شوخی و امثال آن؛ و بدین سبب آن را دو وجهین نیز می‌گویند.

مثلاً در مورد کسی که یک دست نداشته باشد بگویند: «کاش هر دو دست او مثل هم بود.» این عبارت محتمل ضدین است، چرا که ممکن است مقصود این باشد که هر دو دست او سالم و برجا یا دست دیگری هم بریده باشد.

مثال عربی ذیل در کتب بدیع معروف است که در مورد خیاطی اعور گفته‌اند:

نُحِيطُ لِي عَمْرُو قَبَاءَ لَيْتَ عَيْنِي سَوَاءَ
قُلْتُ شِفْرًا لَيْسَ يُدْزِي أَمْدِيحُ أَمْ هِجَاءُ^(۱)

هر دو چشم خیاط را یکسان خواسته است؛ و نتوان دانست که یکسان بودن در کوری است یا در بینایی.

رشید و طواط برای این صنعت از گفته خود این بیت را مثال آورده است:

ای خواجه ضیا شود ز روی تو ظلم با طلعت تو سور نماید ماتم
ترکیب جمله، قابل دو احتمال متضاد است، یکی اینکه روشنی و شادی مبدل به تاریکی و ماتم شود، دیگر عکس آن، که تاریکی و ماتم، بدل به روشنایی و شادمانی گردد.

۱- یعنی، عمرو برای من قبابی دوخت کاش هر دو چشم او یکسان بود. من شعری ساختم که دانسته نمی‌شود مدح است یا هجا.

توضیحاً نوع ترکیباتی که محتمل الضدین است در صورتی جزو صنایع بدیع شمرده می‌شود که گوینده خود به این امر وقوف و توجه داشته و بعد آنرا به صورت جمله دووجهین ساخته باشد و گرنه در صورتی که قصد مدح یا ذم تنها داشته اما عبارت را طوری جمله‌بندی کرده باشد که خلاف مقصودش نیز از آن مستفاد شود، نه تنها داخل صنعت بدیعی نیست، بلکه به سبب همین ابهام، سخن او از درجه فصاحت و بلاغت ادبی نیز خارج و ساقط است.

تلمیح

یعنی به گوشه چشم اشاره کردن؛ و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند، چنانکه سعدی راست:

گرش بینی و دست از ترنج شناسی روا بود که ملامت کنی زلیخا را
اشاره است به داستان زلیخا که زنان مصر او را در عشق یوسف ملامت می‌کردند، اما چون چشم ملامتگران به یوسف افتاد چندان خود را باختند و مضطرب شدند که به جای ترنج دست خود را «یدند».

نیز حافظ راست:

یارب این آتش که در جان من است سردکن آنسان که کردی بر خلیل
تلمیح است به داستان حضرت ابراهیم خلیل الله که او را در آتش افکندند و آتش بر وی برد و سلام گردید^(۱) و گزند بدو نرسید.

و در همین مضمون شهید بلخی گفته است:

به منجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم به آتش حسراتم فکند خواهندی
مثال دیگر هم از سعدی:

بوی پیراهن گمگشته خود می‌شنوم گر بگویم همه گویند ضلالی است قدیم
اشاره به داستان پیراهن یوسف که موجب روشنی چشم یعقوب گردید و داستانش در قرآن کریم سوره یوسف آمده است: إِذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَاَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ ابْنِي يَاتِ بِصَبْرًا. «یعنی یوسف گفت که: پیراهن مرا ببرید و آن را بر روی پدرم بیفکنید تا بینا گردد».

۱- مأخوذ از آیه کریمه سوره انبیاء ۱۷ قرآن کریم مربوط به این واقعه: قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ. یعنی گفتیم ای آتش سرد و سلامت باش بر ابراهیم.

معروف است که یعقوب در فراق یوسف، چندان گریست که ناینا گردید.

در همین مضمون حکیم عثمان مختاری گفته است:

از مدحت تو راحت پیراهن یوسف در ذکر تو خاصیت انگشتی جم
در مصراع دوم نیز صنعت تلمیح است، اشاره به داستان انگشتی جم یا انگشتی حضرت
سلیمان که چون در دست می‌کرد، جنّ و انس و دیگر جانداران همه مطیع و فرمانبردار او
می‌شدند.

نیز حکیم مختاری گفته است:

باغ چو میدان آبگینه شد از خوید^(۱) برگ شکوفه ز باد تخت سلیمان
دامن خود برکشید سرو چو بلقیس کاب گمان کرد آبگینه میدان
اشاره به داستان بلقیس که چون به تخت سلیمان آمد صرح مُرد^(۲) و زمین آینه فرش را
گمان کرد که نهر آب است و بدین سبب دامن خود را بالا کشید.

مثال تلمیح از گفته مولوی:

چون جواب احمق آمد خامشی این درازی در سخن چون می‌کشی؟
اشاره به مثل معروف جَوَابُ الْاَحْمَقِ سُكُوتٌ.
و دارای همان تلمیح است بیت ذیل:
کسی راکش ستیز ناصواب است خموشی گر کنی عین جواب است
(سنا)

نیز مولوی راست:

این پذیرفتن، بماندی ز آن دگر که مُحَبّ از ضدّ محبوب است کر
اشاره به حدیث نبوی حُبُّكَ الْكُفْرُ وَ يُغْمِي وَ يُصَمُّ. یعنی «دوستی چیزی انسان را کور و کر
می‌کند»، و به عبارت دیگر، وقتی چیزی مورد علاقه شدید شما واقع شد معایب آن را نمی‌بینید، و
اگر کسی هم یادآوری کند، سخن او را گوش نمی‌دهید، تنها غرض و هدف خود را می‌بینید و بس!
حافظ گوید:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرمی از مظلّمه خون سیاوشش باد
اشاره به داستان شاهزاده ایرانی سیاوش که پناهنده به دولت افراسیاب ترک شد و او را

۱- خوید: سبزه نارس جو و گندم و امثال آن که به عربی «قصیل» و در فارسی «خصیل» گویند.

۲- صرح مُرد: تخت آبگینه.

بی گناه کشتند و ایرانیان به سرکردگی رستم انتقام سختی از ترکان گرفتند و داستان‌ش در شاهنامه فردوسی خواندنی است.

نیز حافظ راست:

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد آنکه یوسف به زرِ ناسره بفروخته بود
اشاره به داستان حضرت یوسف و آیه کریمه: شَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخِيسٍ دَرَاهِمٍ مَعْدُودَةٍ. «یعنی یوسف را به بهایی اندک، به چند درهم بفروختند».

حشو^(۱)

که آن را اعتراض و اعتراض الکلام قبل التمام نیز گویند، آن است که در اثناء بیت یا قرینه نثر، جمله معترضه یا کلمه‌یی زاید بیاورند که در معنی بدان احتیاج نباشد، و آن بر سه نوع است:

۱- حشو ملیح ۲- حشو متوسط ۳- حشو قبیح

۱- حشو ملیح: آنچه را جزو صنایع بدیع می‌توان شمرد، حشو ملیح است که آن را حشو لوزینج (= حشو لوزینه) نیز می‌گویند؛ یعنی جمله معترضه یا کلمه زاید از قبیل دعا و خطابها و کنایات، بجا و بمورد که موجب مزید رونق و حسن کلام باشد.

مانند:

دی - که پایش شکسته باد - برفت گل - که عمرش دراز بود - آمد
جمله دعایی «پایش شکسته باد» در مصراع اول، و «عمرش دراز باد» در مصراع دوم حشو ملیح است.

به لابه گفتمش ای ماهرخ چه باشد اگر به یک شکر ز تو دل خسته‌یی بیاساید
به خنده گفت که: حافظ خدای را میسند که بسوسه تو رخ ماه را بیالاید
صفت ترکیبی «ماهرخ» در بیت اول و صیغه تمنای «خدای را» در بیت دوم، حشو ملیح است. و نیز حافظ گفته است:

دی پیر می فروش - که ذکرش به خیر باد - گفستا شراب نوش و غم دل ببر ز یاد
جمله دعایی «ذکرش به خیر باد» حشو ملیح است.

۱- حشو در عربی، مرادف آگنه و آگین فارسی است، یعنی چیزی از قبیل پنبه و پشم که مابین رویه و آستر لباس را بدان بیاکنند، و همچنین آنچه از قبیل شکر و پسته و بادام که در میان جوزقند و لوزینه و امثال آن از انواع شیرینی بگذارند، و آنچه در لباس معمول است، در محاورات معمول فارسی لایی می‌گویند.

مثال دیگر از رشید و طواط:

در محنت این زمانه بسی فریاد - دور از تو - چنانم که بداندیش مباد
و لفظ «دور از تو» حشو ملیح است.

مثال دیگر حشو ملیح از مسمط بهاریه شهاب اصفهانی:

نوروز فراز آمد با اختر فیروز با اختر فیروز فراز آمد نوروز^(۱)
گشتند به رفتار، یک اندازه شب و روز شد مهر به بیت الشرف ای ماه دل افروز
برخیز که گیری ره صحرا و گلستان

خطاب «ای ماه دل افروز» حشو ملیح است، و اتفاقاً شهاب اصفهانی در این نوع خطابها، استادی ممتاز است، چنانکه در لختی دیگر از همین مسمط می‌گوید:

عید آمد و زیبا شد، باغ از پس زشتی پوشید چمن بر تن، دیبای بهشتی
گلشن به مثل خور شد از پاک سرشتی می ده به من ای ترک پسر، کشتی کشتی
تا زایدم از طبع گهر عمان عمان

خطاب «ای ترک پسر» حشو ملیح است.

تنبیه: گاه است که جمله دعایی و خطاب و نظایر آن را به حسب ظاهر در اول و آخر بیت می‌آورند، اما در معنی متعلق به اثنای بیت است، در این صورت نیز اگر آن جمله خوب و بجا افتاده باشد، می‌توانیم آن را داخل صنعت حشو ملیح محسوب بداریم، چنانکه حافظ گفته است:
حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است کوه کنیم قصه که عمرت دراز باد
دعای «عمرت دراز باد» هر چند در آخر بیت آمده، اما در معنی متعلق به تمام بیت است. و نیز از شعر حافظ:

ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای کت خون ما حلال تر از شیر مادر است
عبارت «ای نازنین پسر» در اول بیت به قدری خوب و مناسب و دل‌پسند افتاده است که آن را نیز از قبیل حشو لوزینج می‌توان شمرد.

۲- اما حشو متوسط: آن است که نه بر رونق و عذوبت سخن بیفزاید و نه چیزی از آن بکاهد.

۳- و حشو قبیح: آن است که بکلی زاید و بی فایده و موجب خلل و عیب لفظ و معنی باشد.

۱- این بیت دارای صنعت «تبدیل» و «طرد و عکس» است؛ مابین «فیروز و فراز» نیز صنعت شبه «اشتقاق» است.

و ازین قبیل است: درازگویی و پرگویی در محاورات، و اطناب و تطویل بلاطایل و آوردن مرادفات بی فایده در سخن رانی نظم شعر و نوشتن مقاله که همه این موارد جزو حشو قبیح است.

در کتاب المعجم، برای حشو قبیح این بیت را شاهد آورده است:

گر، می‌نرسم به خدمت معذورم زیرا رَمَد چشم و صداع سرم است
ذکر «سر» با «صداع» و «رمد» با «چشم» حشو قبیح است.

ایغال و الغاء

ایغال در لغت به معنی دُور رفتن در شهرهاست و در اصطلاح مرادف حشو ملیح است، آن طور که ما آن صنعت را به میانه و وسط و آخر سخن تعمیم دادیم. اما در کتب بدیع، آن را چنین تعریف کرده‌اند که: شاعر مقصد خود را تمام بگوید و چون به قافیه رسد لفظی بیاورد که معنی بیت بدان موکدتر و تمام‌تر گردد. اما الغاء: در اصل به معنی سخن لغو و باطل و بیهوده گفتن است؛ و در اصطلاح می‌توان آن را مرادف حشو متوسط شمرد.^(۱)

لغز = چیستان

لغز که در اصطلاح ادبای فارسی آنرا چیستان (= چیست آن) نیز می‌گویند در ریشه اصلی لغوی، به معنی پیچیدگی و پوشیدگی و کژمزی است؛ و در اصطلاح آن است که از چیزی صریح نام نبرند اما اوصاف آن را چنان برشمارند که شنونده روشن طبع صاحب ذوق، از شنیدن آن اوصاف، پی به مقصد گوینده ببرد.^(۲) و این صنعت اگر با شیوایی الفاظ و ابتکار معانی توأم شده باشد، پیش اهل ادب بسیار مهم و گران مقدار، و میدان هنرنمایی شعرای بزرگوار است.

مثال در لغز شمشیر از عنصری:

چیست آن آب چو آتش و آهن چو پرنیان

بی روان تن پیکری، پاکیزه چوبی تن روان^(۳)

۱- رجوع شود به کتاب المعجم: ص ۲۶۴ طبع طهران.

۲- در عربی أدعیه به معنی «چیستان»، و مداعات به معنی «چیستان گفتن» است. ظاهراً أخیجة که بر احاجی جمع

بسته می‌شود نیز مرادف أدعیه است. ۳- چون در تن: خ.

گر بجنبانیش آب است، ار بلرزانی درخش
 گر بیندازیش تیر است، ار بخمّانی کمان
 از خرد آگاه نه، در مغز باشد چون خرد
 آینه دیدی بر او گسترده مروارید خرد؟
 ریزه الماس دیدی بافته بر پرنیان؟
 بوستان دیدار و آتش کار و شناسد خرد
 کاتش افروخته ست آن یا شکفته بوستان؟
 آب داده بوستانی سبز چون مینا به رنگ
 زخم او همرنگ آتش، بشکافند ارغوان
 در پرند او چشمه سیماب دارد بی کنار
 واندر آهن گنج مروارید دارد بی کران
 هیچکس دیده ست مر سیماب را چشمه پرند؟
 از گل تیره ست و شاخ رزم را روشن گل است
 گِلستان رزمگه گردد از او چون گِلستان
 تا به دست شاه باشد مار باشد بی فسون
 کشتن بدخواه او را تیز باشد بی فسان
 لغز چنگ از حکیم مختاری غزنوی:
 بلبلی بی پر و منقار ولیکن ز نهاد
 ساق او بر پر و، بر تارک، تنها منقار
 آن کمان پشت که بر حلق و سرین و زانوش
 ساخته در هم، تیر و هدف است و سوفار
 از نزاری است شده پوست بر اندامش خشک
 شاید ار خشک بود پوست بر اندام نزار
 سخن از زلف و زبان گوید، چون خواهد گفت
 هر زبانی را باید که شود زلفی یار

دل او تافته، از بافته زلفین وی است

ورنه چون زلف بتایش چرا نالد زار؟

همه اندام، زبان است و به صد گونه بود

هر زبانی را در مدحت صاحب، گفتار

و نیز از حکیم مختاری ست در کتاب و دفتر و سفینه:

تو مختصر جهان و، جهان در تو مختصر

اجزای سایه را بهم آورده بر قمر^(۱)

در ظلمت شبت بتوان دید نفع و ضرر

بی عقل، رهنمایی و، بی علم، راهبر

روشن شوند و در تو اثر ناید از گذر

کز دیدن رخ تو، بیفزایدم بصر

ابر است بیخ و شاخ و خورشید برگ و بر

سر دفتر جلالی و، سرمایه هنر

ای کشتی خرد ز تو دریای پر گهر

ببند و زیر شرق همه حال بحر و بر

ای چون زمانه روز و شبت مایه عبر

بر آسمان معنی، بی آفت کسوف

از نور روز تو بتوان دید، نیک و بد

گنگ سخن سرایی و، کز سخن پذیر

شمع دلّی و، چون تو بسی از صفای تو

همرنگ دیده‌ای و گرامی چو دیده‌ای

در نو بهار فایده، باغ هدایتی

تو گوهر کمالی و پیرایه خرد

دریای گوهری تو و، کشتی^(۲) است نام تو

جام جهان نمایی کاندلر میان تو

لغز شمع منوچهری در مدح عنصری:

ای نهاده بر میان فرق، جان خویشان

جسم ما زنده به جان و، جان تو زنده به تن

هر زمان روح تو، لختی از بدن کمتر کند

گویى اندر روح تو، مضرر همی گردد بدن

گر نیی کوکب، چرا پیدا نگردی جز به شب؟

ور نیی عاشق، چرا گریی همی بر خویشان؟

کوکبی آری، ولیکن آسمان تست موم

عاشقی آری، ولیکن هست معشوق لگن

۱- مقصود سیاهی خط و سفیدی کاغذ است.

۲- مقصود سفینه است که به طور «ایهام» و تناسب، معنی سفینه و جنگ و کتاب و بیاض و دفتر را می‌فهماند.

پیرهن در زیر تن پوشی و، پوشد هر کسی
 پیرهن بر تن، تو تن پوشی همی بر پیرهن
 چون بمیری، آتش اندر تو رسد، زنده شوی
 چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن
 تا همی خندی، همی گریی و، این بس نادر است
 هم تو معشوقی و عاشق، هم بتی و هم شمن^(۱)
 بشکفی بی نو بهار و، پژمری بی مهرگان
 بگریی بی دیدگان و، باز خندی بی دهن
 تو مرا مائی و من هم مر ترا مانم همی
 دشمن خویشیم هر دو، دوستدار انجمن
 خویشان سوزیم هر دو، بر مراد دوستان
 دوستان در راحتند از ما و، ما اندر حزن
 هر دو گریانیم و، هر دو زرد و، هر دو در گداز
 هر دو سوزانیم و، هر دو فرد و هر دو ممتحن^(۲)
 آنچه من در دل نهادم، بر سرت بینم همی
 و آنچه تو بر سر نهادی، در دلم دارد وطن
 اشک تو چون دُر که بگذاری و، بر ریزی به زر
 اشک من چون ریخته بر زر همی برگ سمن
 راز دار من تویی، همواره یار من تویی
 غمگسار من تویی، من زانِ تو، تو زانِ من
 روی تو چون شنبلیله^(۳) نو شکفته بامداد
 وانِ من چون شنبلیله پژمریده در چمن
 رسم ناخفتن به روز است و من از بهر ترا
 بی وسن^(۴) باشم همه شب، روز باشم با وسن^(۵)

۱- شمن: بت پرست. ۲- ممتحن: محنت رسیده و بلا دیده.

۳- شنبلیله: گلی زرد رنگ و خوشبو با برگهای خرد. ۴- وسن: خواب

۵- وسن: خواب

از فراق روی تو گشتم، عدوی آفتاب

وز وصال بر شب تاری شد ستم مفتن^(۱)

من دگر یاران خود را آزمودم خاص و عام

نی یکیشان راز دار و نی وفا اندر دو تن

تو همی تابّی و من بر تو همی خوانم به مهر

هر شبی تا روز دیوان ابوالقاسم حسن

لغز آب، از جمال الدین اصفهانی:

چون روح با لطافت و چون عقل با صفا

هم دایه شجرها، هم پایه گیا

از رنگ، چون زمرّد و، در شکل ازدها

سازنده تر از دولت و، روشن تر از ذکا

مرد افکنی ضعیف و، سبک قیمتی روا

فارغ ز رنگ و بوی چو پیران پارسا

مطلوب آرزوی شهیدان کربلا

گاهی کند زدست خسی پیرهن قبا

ز آسیب دور چرخ ولی چرخ آسیا

و او سر به شیب، چون عدوی صدر مقتدا

آن جرم پاک چیست چو ارواح انبیا

هم مغز آفرینش و هم مایه حیات

از قدر، همچو جان و، به قوت، چو آسمان

خوشخوارتر ز نعمت و، شیرین تر از امید

گردنکشی مطیع و، خروشنده بی خموش

خالی ز نقش و رسم چو صوفی کبودپوش

مقصود جستجوی سکندر به شرق و غرب

گاه از میان کوه گشاید همی کمر

دایم چو چشم مردم آزاده اشکبار

زو سر فراز گشته همه چیز در جهان

معما (= المعمی)

آن است که نام کسی یا چیزی را در ضمیر پوشیده دارند و اوصافی با رموز و اشارات

برای آن بیاورند که فهم مقصود، محتاج فکر و تأمل و اعمال قلب و تصحیف و تشبیه و حلّ و عقد

و حساب سیاق و اعداد ابجد و نظایر آن باشد. چنانکه در معمای «خسرو» گفته اند:

سیبی ست نهاده بر سر سرو

نام بت من اگر بپرسی

باید از کلمه «سیبی ست» منتقل شوند به «سی بیست» یعنی (۳۰ × ۲۰) که ششصد می شود و

این عدد در حساب ابجد، حرف «خ» است، که چون آنرا بر سر کلمه «سرو» بگذاری «خسرو» از

کار در می آید.

معماً به اسم مسعود:

چونامش پیرسیدم، از ناز، زود
به تازی بدانستم آن رمزِ او
به دامن چو برخاست بر بط بسود
که نامش ز بریط بسودن چه بود
مقصود «مَسْ عود» یعنی بسودن و لمس کردن (عود = بریط) است.
مثال دیگر به نام علی:

تیری و کمانی و یکی نقش نشانه
بنگار و بهسوند و به سوفار یکی تیر
نام بت من بازشناسی به تمامی
آن بت که به خویش قرین نیست به کشمیر
مقصود از تیر، شکل لام وسط کلمه «علی»، و کمان، شکل عین اول کلمه، و نقش نشانه،
شکل مدور «ی» آخر کلمه است و سوفار تیر، مقصود سر قلم است.
و نیز معماً به نام بلقیس:

گر بخواهی نام آن زیبا رخ سیمین بدن
رو تو قلبِ قلب را بر قلب قلب زن
مقلوب کلمه «قلب» را که «بلق» است، چون بر مقلوب حرف وسط کلمه «قلب» یعنی لام که
به حساب ابجد «سی» و مقلوب آن «یس» است بییوندند، «بلقیس» می شود.
توضیحاً: معماگویی از قدیم در شعر فارسی بوده، اما عمده رواج و شیوعش از قرن هشتم
هجری است که کم کم به صورت فنی مخصوص با اصطلاحات تازه بسیار بیرون آمد؛ و در مدت
دو سه قرن کتابها در آن موضوع تألیف، و عمرها در این کار بیهوده تضييع شد.
و انصاف را که ساختن معماً و حل کردن آن، جز تلف کردن وقت و بیهوده کاری نتیجه یی
ندارد و تنها به درد کسی می خورد که بیکار در گوشه یی مانند زندان افتاده باشد.
و حقیقت امر در معماً همان است که در کتب عهد صفوی از شاه عباس کبیر نقل کرده اند
که معماً را بیهوده کاری می شمرد و آن را به سرپوش طلا تشبیه می کرد که روی پارگین و فضله
اسب و استر گذاشته باشند.

اگر قصد بیان اصطلاحات برای دانشجویان نبود، من هرگز معماً را، جزو صنایع بدیع
نمی آوردم، اینک صنایع بدیع معنوی را اینجا ختم می کنم و به فصل «سراقات ادبی» می پردازیم.
و السَّلامُ عَلَیْ مَنْ اتَّبَعَ الْهُدَى

خاتمة فن بديع

در

سرقات ادبی

این فصل را در کتب بدیع عربی و فارسی، تحت عنوان سرقات شعری آورده‌اند؛ و مقصودشان، شرح انواع دزدیها و عاریتها و اقتباسهای دزدانه شعرا، از یکدیگر است که از دیرباز معمول بوده و هنوز هم مابین موزون طبعان تُنک مایه، بویژه طبقه نوحاستگان که سودای شعر و شاعری در سر می‌پرورانند، رایج و متداول است.

نظامی گنجوی، اشاره به همین سرقات و عاریت گرفتن‌های شعری دارد، که گفته است:

عاریت کس نپذیرفته‌ام آنچه دلم گفت بگو، گفته‌ام
(مخزن الاسرار)

اجرت^(۱) خورِ دسترنج خویشم گر محتشم ز گنج خویشم
گنج دو جهان در آستینم از دزدی و مفلسی چه بینم
(لیلی و مجنون)

سعدی در گلستان، در حکایت شیادی که گیسوان برتافته بود و دعوی سیادت و شاعری می‌کرد و معلوم شد که هر دو را دروغ گفته است، می‌گوید: «شعرش در دیوان انوری یافتند»، یعنی اشعار انوری را سرقت کرده و به نام خود خوانده بود.

بدین سبب است که اساتید فن، سفارش می‌کنند که از دزدان و راهزنان ادبی غافل نباید بود و ازین طایفه تا ممکن است، پرهیز باید داشت! به قول نظامی:

مرد پر مایه را گر آگاه است شحنه باید، که دزد در راه است
در این باره، ابراهیم غزی^(۲) شاعر تازی گوی نامدار قرن ششم هجری (متوفی ۵۲۴

۱- اجری: خ.

۲- ابو اسحاق ابراهیم بن عثمان کلبی غزی، منسوب به شهر (غزه) از شعرای تازی گوی خوش طبع قرن ششم هجری است که

هـ.ق). چه خوب گفته است:

قَالُوا تَرَكْتَ الشَّعْرَ، قُلْتُ ضَرُورَةٌ
خَلَّتِ الدِّيَارُ فَلَا كَرِيمٌ يُرْتَجَى
وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنَّهُ لَا يُشْتَرَى
بَابُ الدَّوَاعِي وَ الْبَوَاعِي مُغْلَقٌ
مِنْهُ السُّؤَالُ وَلَا مَلِيحٌ يُعْشَقُ
وَمَعَ الْكِنَادِ يُخَانُ فِيهِ وَ يُسْرِقُ^(۱)

باری این فصل را ادبای قدیم به سرقات شعری اختصاص می دادند، ولیکن چون عمل سرقت و دزدی و انتحال، اختصاص به سخن منظوم ندارد، بلکه اعم از نظم و نثر است، ما آن عنوان را به سرقات ادبی تبدیل کردیم تا شامل همه انواع سخن از نظم و نثر کتاب و مقاله و گفتارهای وعظ و خطابه و سخن رانی نیز بشود. و مقصود ما از «ادب» در اینجا کلی تراوشهای ذوقی و فرهنگی است اعم از علوم و ادبیات نه خصوص اصطلاح «ادبی» مقابل «علمی».

چه بسا اتفاق افتاده است که اشخاص فرومایه بی آرم و بی ایمان که هوس تألیف و تصنیف و سودای شهرت و بلندنامی دارند، به جای اینکه بنیه و سرمایه علمی و ادبی خود را، تقویت کنند، دستبرد به مؤلفات دیگران زده اند، و کتابی را که مؤلفش مجهول است یا با افکندن نام مؤلف، سر تا پا، همه کتاب، یا مواضع مهم پر ارزش آن را به التقاط، عیناً و بی کم و زیاد، یا با تبدیل لباس - یعنی تغییر عبارت - بدزدی برده و آن را به خود نسبت داده اند.

حاجت به یادآوری نیست که اشخاص فاضل دانشمند امین با تقوی هرگز زیر بار این قبیل خیانتها و رسواییها نمی روند.

پاره بی از همان صنف طُرّاران شوخ چشم را دیده ایم که به محض اینکه فکر تازه، حتی

→ مدتی در ایران می زیسته است، از جمله چندی در بلخ اقامت و بارشید و طواط - صاحب حدایق السحر - معاشرت و مصاحبت داشت، چنانکه در صنعت «تأکید المدح بمایشبه الذم» بدان اشاره کرده است.

۱- گفتند: شعر و شاعری را رها کردی، گفتم: ناچار به ترک شاعری گفتم، چرا که موجبات و انگیزه های شاعری را، در فروسته است.

- روزگار از مردان بزرگ کریم و زیبارویان ملیح خالی شده است، نه مرد کریم بخشنده بی هست که امیدبخشش و احسان از وی داشته باشم، و نه زیبا روی با ملاحظتی است که با او عشقبازی کنم. (یعنی نه مرد جواد کریم وجود دارد که در مدح او قصیده بسازیم و نه زیبا طلعتی که در خور عشقبازی باشد و درباره او غزل بگویم).

- شگفتا که متاع شعر در این روزگار، خریدار ندارد، با وجود کساد بازار، باز خیانت و دزدی در آن معمول و

متداول است.

یک اصطلاح و عبارت لطیف ادبی بی سابقه، از زبان شما می شنوند، یا در نوشته های شما می خوانند، بر فور آنرا به چابکی و تردستی می ربایند و به خود می بندند، و چنان بخرج می دهند که پنداری میراث اجداد یا فرزند نوزاد خود ایشان است، غافل از اینکه محتسب در بازار، و پاسبان بیدار است، هنوز دانشمندان و نقّادان بصیر در گوشه و کنار وجود دارند که این قبیل اطفال حرام زاده را از فرزندان صُلبی حلال زاده و گوهر سالم بی عیب را، از کالّه فاسد مغشوش باز می شناسند: «تو همی پوشی و، او رسواتر است»

پیش بینایان خبر گفتن خطاست	کان دلیل غفلت و نقصان ماست
بندگان خاصّ علام الغیوب	در جهان جان جوایس القلوب

سرقت اسناد و مآخذ تحقیقات فضلا و دانشمندان

باز یکی از انواع «سرقت ادبی» که متأسفانه در روزگار ما میان همان طایفه بی مایه سست اندیشه، معمول شده، و آن را حق کشی و دستبرد ناجوانمردانه باید شمرد، سرقت اسناد و مآخذ تحقیقات علمی و ادبی فضلا و دانشمندان است؛ که چون اتفاقاً دزدگیر هم ندارد، آن را «دزدی بی برگه و بی نام و نشان» می توان لقب داد، و ما برای آن نوع سرقت، در ردیف اصطلاحات دیگر «شیادی و دغل کاری» وضع کرده ایم که شرح آن را در انواع سرقات خواهیم آورد.

سرقت ترجمه

باز یکی از سرقت های ادبی این است که، کتابی یا مقاله ای تحقیقی را از زبان های دیگر ترجمه و آن را به عنوان تألیف خود قلمداد کنند، و این نوع سرقت، اختصاص به مترجمان فارسی ندارد، بلکه در ترجمه های عربی و دیگر زبانها نیز، دیده و شنیده شده است. این قبیل سرقتها در شعر نیز معمول بوده و هست.

بعد از این درباره ترجمه نیز به تفصیل سخن خواهیم گفت.

نوکردن جامه الفاظ

باز یکی از انواع سرقت های ادبی آن است که خلاصه تحقیق کسی را که در کتابی یا مقاله ای نوشته است، فرا می گیرند و آن را در قالب انشاء نو می ریزند، و با تبدیل جامه الفاظ، آن را تألیفی تازه از خود قلمداد می کنند.

این نوع «سرقت» نیز، اختصاص به زبان فارسی و سخن نثر ندارد، بلکه در سخن منظوم و زبان های دیگر نیز رایج و شایع است، در این باره نیز، بعد از این مشروح تر سخن خواهیم گفت.

انواع سرقت ادبی

«سرقت ادبی» انواع بسیار دارد که در کتب بدیع فقط به کلیات مختصر، که آن هم محصور به دایره سخن منظوم است، اکتفا کرده و به جزئیات نپرداخته‌اند، ما نیز نمی‌توانیم در این مختصر که به منظور کتاب درسی، برای دانشجویان نوشته می‌شود، همه انواع سرقات را با ذکر امثله و شواهد بنویسیم، و حق این است که در این باره کتابی مستقل نوشته شود، چیزی که هست تا آنجا که ممکن و مناسب حال و مقام بوده است ما این فصل را از دیگر کتب بدیع فارسی و عربی مبسوط‌تر و مفصل‌تر نوشته‌ایم و به پاره‌یی از جزئیات و موارد مهم «سرقات ادبی» که پیشینگان در مؤلفات خود متعرض آن نشده‌اند اشاره نموده‌ایم، و انواع سرقات را - اعم از اصول و توابع و فروع - در تحت یازده اصل کلی جمع کرده‌ایم که شرح آن را عنقریب خواهیم دید.

یازده اصل کلی
در
انواع سرقات ادبی

فصل سرقات ادبی، موافق آنچه ما خود، طرح و پی‌ریزی کرده‌ایم، مشتمل بر یازده اصل کلی یا یازده عنوان است، بدین قرار:

- | | |
|---|------------------|
| ۱- نسخ یا انتحال | ۲- مسخ یا اغاره |
| ۳- سلخ یا العام | ۴- نقل |
| ۵- شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی‌برگه و بی‌نام و نشان | |
| ۶- حل | ۷- عقد |
| ۸- ترجمه | ۹- اقتباس |
| ۱۰- توارد | ۱۱- تتبع و تقلید |

انواع عمده یا ارکان اصلی سرقات ادبی، پنج عنوان اول است و باقی از فروع و توابع همان ارکان اصلی است.

و به طور کلی مجموع این یازده عنوان که ما اختیار کرده‌ایم، مشتمل بر مطالبی است که توضیح و تفسیر آنها متناسب با فصل «سرقات ادبی» است، خواه واقعاً جزو سرقات ادبی باشد، مانند نسخ و انتحال، یا تنها تهمت سرقت باشد، مانند توارد و پاره‌یی از اقسام اقتباس. اما اینکه چرا انواع عمده سرقات را در پنج نوع محصور کرده‌ایم، علتش این وجه تقسیم است که:

هر گاه لفظ و معنی - هر دو - را عیناً و بدون تصرف و تغییر، سرقت کرده باشند، آن را نسخ و انتحال می‌گوییم، و هر گاه لفظ و معنی - هر دو - را برده، اما در آن تغییر و تبدیل داده باشند آن را مسخ و اغاره می‌نامیم، و در صورتی که تنها معنی و فکر و مضمون را فرا گرفته و با حفظ موضوع آنرا به لفظ دیگر، بیرون آورده باشند، نامش سلخ و العام است، و اگر موضوع را هم تغییر داده باشند، آن را نقل می‌گویند، و هر گاه لفظ و معنی - هر دو - را به سبب سرقت مأخذ و اسناد ربوده باشند، نامش شیادی و دغل‌کاری و دزدی بی‌برگه و بی‌نام و نشان است.

اینک به تفسیر و تفصیل اصول یازده گانه می پردازیم.

نسخ = انتحال

نسخ: در اصل باطل کردن و از بین بردن، و انتحال: به معنی سخن دیگری بر خویش بستن است، و در اصطلاح آن است که، گفته یا نوشته دیگری را عیناً، حرف به حرف و بی کم و زیاد و بدون تصرف و تغییر، یا با اندک تصرفی که از حدود تغییر تخلص شعری و نام کتاب و مؤلف تجاوز نمی کند به خود نسبت دهند، نظیر همان شیادی که قصیده انوری را انتحال کرده بود و حکایتش در گلستان سعدی با یک دنیا لطافت و شیرینی انشاء شده است.

و چنانکه یکی از جوانان موزون طبع، یکی از قصاید این حقیر را که در منقبت مولانا علی (ع) به مطلع ذیل ساخته ام:

بهار چهر من ای سبز خطّ غالیه مو به زیر طرّه مشکین نهفته ای ز چه رو
و در مجموعه «دانشنامه» در اصفهان به طبع رسیده است^(۱) در یک جشن عمومی مذهبی به توهم اینکه گوینده اش از گذشتگان گمنام است با حضور خود این حقیر با چند غلط فاحش به نام خود خواند، و من در آن مکابره نکردم و هیچ به روی خود نیاوردم، چرا که یک قصیده یا چند بیت شعر را پیش من آن ارزش نبود که آبروی جوانی نوکار ریخته و از آغاز شاعری به بدنامی و دزدی و غارتگری شناخته شود.

بعد از آنکه میز خطابه را ترک گفت و در صندلی خالی پهلوی من نشست، آهسته با نهایت ادب و متنگر وار گفتم: اگر فلان کلمه را این طور بخوانید، شاید بهتر باشد، با تندی گفت من همان طور ساخته ام و همان را می پسندم، من سکوت کردم و دیگر هیچ نگفتم.

باز یکی از نوخاستگان که دعوی شاعری داشت، غزل پدر مرا به این مطلع:
گر برگ گل سرخ کنی پیرهنش را از ناز کی آزار رساند بدنش را^(۲)

۱- دانشنامه: مجموعه‌یی است از اشعار متفرقه که مرحوم حاج شیخ محمد باقرالفت اصفهانی آن را در سال ۱۳۴۲ قمری هجری جمع آوری و در اصفهان طبع کرد.

در این مجموعه، حدود ۵۰۰ بیت از اشعار اوایل عهد جوانی این حقیر درج شده است.

۲- این غزل از مرحوم طرب فرزند همای شیرازی اصفهانی است، و در دیوان خود او چاپ شده است.

سر تا پا به نام خود خواند، با تغییر تخلص و من هیچ نگفتم، اما یکی از حاضران شعرشناس که اتفاقاً غزل را شاید قبل از تولد آن نوجوان، از پدرم شنیده بود، بروی خرده گرفت، من آن شخص را هم ملامت کردم که چرا آبروی آن جوان را در پیش جمع برده است، ممکن بود که در خلوت او را بیاگاهاند و از عمل «سرقه» بازدارد.

باز یکی از مدعیان فقاقت، لاف زده بود که کتابی در میراث «زوج و زوجه» نوشته که در مؤلفات فقه اسلامی بی سابقه و بی نظیر است، پس از تحقیق معلوم شد که نسختی از رساله میراث «زوج و زوجه» شهید ثانی - اعلی الله مقامه - را به خط خود مؤلف داشته و به توهم اینکه نسخه منحصر بفرد است و دیگر کسان از آن اطلاع ندارند، آنرا «انتحال» کرده و به خود نسبت داده بود.

شیخی متفلسف، یکی از رسایل فلسفی گذشتگان را به خود می‌بست که چون نسخه قدیمش به خط مؤلف یافته شد، رسوایی بار آورد، و اهل خبرت پیش از آن نیز از شواهد احوال یقین داشتند که «انتحال» است.

نیز شخص دیگر از متأخران یکی از مؤلفات سید علاءالدین گلستانه (میرزا محمدبن میرزا ابوتراب حسنی متوفی ۱۱۰۰ هـ.ق.) را به نام خود طبع و نشر کرد.

هجویری^(۱) عارف معروف سده پنجم هجری در کتاب کشف المحجوب از دست کسانی که رسایل او را دزدیده و به نام خود کرده‌اند مکرر شکایت کرده است.

مسخ = اغاره

مسخ: تغییر صورت دادن و چیزی را از گونه‌یی به گونه دیگر بدل کردن؛ و اغاره: به معنی غارت کردن است، و در اصطلاح آن است که اثر دیگری را از لفظ و معنی بردارند، و در آن به تقدیم و تأخیر کلمات و بسط عبارات، یا نقل کردن به مرادفات و امثال این امور، تصرف کنند، و اگر سخن منظوم است، وزن و قافیه آن - هر دو یا یکی - را تغییر بدهند، چنانکه بیضای چهار محالی اصفهانی گفته است:

طی نمودم در دو شب یک ماه را	بردم از زلفش بدان زلفش پناه
گم کند دیوانه در شب راه را	گم شدم اندر شکنج زلف او

۱- ابوالحسن علی بن عثمان هجویری غزنوی از عرفا و مؤلفان قرن پنجم هجری.

یکی از موزون طبعان بعد از وی آن را برداشته و بایسط و افزودن کلمات حشویی فایده به این صورت ناخوب غیر مطبوع در آورده بود:

از یکی زلفش ببدان زلفش پناهی برده‌ام
 بین چسان طی کرده‌ام اندر دو شب یک ماه را
 دوش گم کردم ره خود در شکنج زلف او
 گم کند چون شب شود، دیوانه آری راه را

تغییر وضع و تبدیل اصطلاح

گاه هست که در کتابی از فنون علمی و ادبی، دست می‌برند و با عوض کردن اصطلاحات و تبدیل پاره‌یی از کلمات به مرادفات و جا به جا کردن مطالب، آن را تألیف ابتکاری خود به قالب می‌زنند.

این عمل نیز مشمول سرقت «مسخ و اغاره» است.

و هرگاه اصطلاحات موضوعه از قبیل واژه‌های ساختگی من در آوردی بی اصل و نسب باشد، گناه تزویر و خیانت در امانت را نیز مرتکب شده‌اند، زیرا که زبان و ادبیات را که امانت ملی است خراب کرده و اغتشاش و هرج و مرج در آن بوجود آورده‌اند!

سلخ = المام^(۱)

سلخ: در اصل به معنی پوست باز کردن، و المام: به معنی قصد کردن و نزدیک شدن به چیزی است، و در اصطلاح آن است که فکر و مضمون نظم یا نثر را از دیگری بگیرند و آن را در قالب عبارتی دیگر، بریزند، بدون اینکه موضوع آن را تغییر داده باشند، چنانکه مثلاً کتابی را که به سبک خود مؤلف نوشته شده است، با شیوه‌ی انشاء دیگر بنویسند و بدون اینکه نامی از مؤلف اصل برده باشند، اصل آن تألیف را به خود نسبت دهند. این عمل جزو دزدی و خیانت فاحش ادبی، شمرده می‌شود.

اما هرگاه قصد تحریر و تنقیح داشته باشند، و مثلاً کتاب مشکل مغلق قدیم را به نثر فصیح

۱- صاحب المعجم سلخ و المام را از هم جدا کرده و تعریفی را که اینجا نوشته‌ایم، برای المام آورده است، سلخ را این طور تعریف کرده که: «معنی و لفظ فراگیرد و ترکیب الفاظ آن بگردانده و در المام گفته است: «که معنی فراگیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر بکار آرد» (المعجم؛ چاپ افست رشده ص ۴۶۹-۴۷۱)

ساده قابل فهم امروز تبدیل کنند، خود صنعتی بدیع و هنری ارزنده است. به شرط اینکه حق مؤلف اصل را فراموش نکرده باشند، و بگویند که اصل کتاب از کیست و ما در آن چه تغییری داده و چه تصرف کرده ایم.

و همچنین ممکن است، مضمون شعری را از گوینده دیگر بگیرند و با حفظ موضوع مدح و ذم و جد و هزل و تهنیت و تعزیت، آن را در قالب الفاظی دیگر پرورانند. و در این مورد بخصوص مابین شعرا، این قاعده معروف است، که هر گاه شاعر دوم فکر و مضمون را بهتر و شیواتر از گوینده اول بنظم در آورده باشد، نه تنها تهمت سرقت بر وی نباید نهاد، بلکه شایسته است که خود او را صاحب آن فکر و مضمون بشناسند. اما در عین حال فضل سبق و تقدم برای گوینده قبل به حال خود باقی است. مثالش: چنانکه شهاب مؤید نسفی گفته است:

همی پالید خون از حلقه تنگ زره بیرون بر آن گونه که آب نار پالایی به پرویزن
ظہیر فاربابی مضمون را از او گرفته و بهتر از او گفته است:

تویی که بر تن خصم تو درخ داوودی ز زخم تیغ تو پرویزی بود خون بیز^(۱)
صاحب المعجم، مثال ذیل را نیز در این مورد آورده و نوشته است که امیر معزی گفته:
چو بنوشت بر لوح نام ترا فرو ایستاد از نوشتن قلم
همی گفت: زین پس چه دامن نوشت چو جزوی و کلی نوشتم بهم
می گوید: «انوری این معنی را از او برده است و نیکو گفته:

چون زمین را شرف مولد تو حاصل شد آسمان راه نظیرت بزد اندر تحصیل
خود وجود چو تویی بار دگر ممتنع است ورنه نی فیض گسسته ست و نه فیاض بخیل^(۲)
حقیر معتقدم که اولاً مضمون فکر انوری، غیر از امیر معزی است و ثانیاً گفته امیر معزی در پروراندن مضمون فکرش در شیوایی و بلاغت و روشنی و سلاست و ایجاز هیچ نقص ندارد، و بر روی هم بهتر از شعر انوری است.

باری، هر گاه شاعر دوم مضمون گفته گوینده قبل را بهتر از او پرورانده باشد مشمول «سرقت» نیست، اما اگر شاعر دوم آن معنی را در کسوت عبارتی بهتر و بلیغ تر پرورانده و نظم نکرده باشد، عمل او «سرقت» است و مضمون را همچنان ملک شاعر اول باید دانست. صاحب المعجم می نویسد: «اریاب معانی گفته اند: چون شاعری را معنی دست دهد و آن

راکسوت عبارتی ناخوش پوشاند، و به لفظی رکیک ادا کند، و دیگری همان معنی فرا گیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد، او بدان اولی گردد و آن معنی ملک او گردد و لِلْأَوَّلِ فَضْلُ السَّبْقِ. چنانکه رودکی گفته است:

با صد هزار مردم، تنهایی
بی صد هزار مردم، تنهایی
یعنی با صد هزار مردم، تو فردی به هنر و دانش در میان ایشان، و بی صد هزار مردم، تو بسیاری و گویی به جای صد هزار مردمی.

و اگر چه معنی نیکوست، عبارتش رکیک است، و عنصری از وی برده و گفته است:
اگر چه تنها باشد، همه جهان با اوست و اگر چه با او باشد همه جهان، تنهاست
و بیت عنصری، اگر چه در آن بسطی^(۱) کرده است نیکوتر و عذب تر از بیت رودکی است
با و جازت^(۲) آن، پس این معنی، ملک عنصری شد، و رودکی را فضل سبق ماند؛ و همچنان که در
بیت معزّی و نقل انوری گفته ایم: چون زمین را شرف مولد تو حاصل شد^(۳)... و اگر شاعر دوم
معنی شاعر اول را تتمه یی نیارد که بدان رونق معنی بیفزاید، و کسوت عبارتی بلیغ تر و عذب تر از
آن نبوشاند، او دزد معنی باشد و احسان اولین را بُود^(۴).

نقل

نقل در اصل به معنی جا به جا کردن و در اصطلاح آن است که گفته یا نوشته دیگری را از لفظ و معنی، یا معنی و مضمون تنها، بگیرند و موضوع آن را تغییر دهند چنانکه سخن منظوم را، از باب مدح به هجا، و از وصف و حماسه، به غزل، و از شکر به شکایت، و از تعزیت به تهنیت، یا برعکس، نقل کنند؛ یا نوشته یی را که کسی در تحقیق حال یکی از شعرا و عرفا نوشته است، بردارند و آن را در ترجمه حال شاعر و عارف دیگر بنویسند.
و این عمل نیز، متأسفانه مابین مؤلفان بی مایه تقلیدکار روزگار ما، رایج و متداول شده است.

۱- بسط: گشایش و گسترش، و در اصطلاح آن است که معنی را به الفاظ بسیار شرح کنند.

مقصود این است که شعر عنصری، طولانی تر از شعر رودکی است (برای تفسیر بسط رجوع شود به المعجم: ص

۲۸۰ طبع طهران).

۲- و جازت: یعنی اختصار و کوتاهی کلام، و سخن موجز به معنی کوتاه و مفید، از همین ماده است.

۳- شعر معزّی و انوری را پیش از این با نظر خود در آن باره نوشته ایم.

۴- المعجم: ص ۳۴۶ طبع طهران.

تنبيه

۱- قسمتی از موارد «نقل»، یعنی آنجا که لفظ و معنی، هر دو را سرقت کرده باشند، داخل نسخ و انتقال است؛ و موردی را که تنها مضمون و معنی اخذ شده باشد، می توان مشمول سلخ و العام شمرد، به این شرط که العام را، از جهت حفظ و تغییر موضوع، تعمیم بدهیم.

توضیح آنکه ممکن است، سلخ و العام را این طور تعریف کنیم که معنی و مضمون از دیگری بگیرند و آن را بالفظ دیگر ادا کنند، خواه با حفظ موضوع باشد، و خواه با تغییر موضوع. و در این صورت دیگر چندان احتیاجی به زیاد کردن عنوان نقل در فصل سرقات ادبی نمی ماند، ولیکن به نظر ما، بهتر همان است که سرقت نقل را از العام جدا، و هر کدام را همان طور که پیش گفتیم تفسیر کنند.

۲- صاحب المعجم، عملی را که می توان جزو تنبغات پسندیده و محاسن شعری شمرد، داخل عنوان «نقل» از سرقات شعری محسوب داشته است؛ بدین قرار که در جزو مثال های نقل می گوید:

«و چنانکه شاعری گفته است:

در عشق تو هم واقعه مجنونم یعنی ز شمار عاقلان بیرونم
زین غصه که با من چو الف راست نیی پیوسته چو «واو» در میان خونم
دیگری این عمل را به لفظ «جان» نقل کرده است و گفته:

از خط تو، دیده را گهرسای کنم وز لفظ تو، نطق را شکرخای کنم
هر حرفی را، ز نامه میمونت مانند الف، میان جای، جای کنم^(۱)
توضیحاً در رباعی اول، مقصود حرف «واو» است در میان کلمه «خون» و در رباعی دوم، منظور حرف «الف» است میان کلمه «جان».

و انصاف را هرگز گوینده رباعی دوم را نمی توان سارق و ناقل مضمون رباعی اول شمرد؛ بلکه خود انشاء مضمون تازه یی است در مقابل مضمون رباعی اول، که دلیل قدرت طبع شاعر دوم است؛ و در این مورد بخصوص هم اگر مضمون دوم، بهتر از اول نیفتاده باشد، قطعاً کمتر از آن نیست.

پس به نظر ما، این نوع عمل را هنر حسن تقلید و استقبال بگویند، سزاوارتر است تا سرقت و دزدی، و گر نه انواع استقبالها و تنبغات و مناظرات و مجاوایات شعری را که از دیرباز مابین اساتید

بزرگ سخن معمول بوده است باید همه را جزو «سرق» حساب کنیم.

نوکردن جامه انشاء و تغییر نام کتاب

۳- یکی از انواع سرقته‌ها که در قدیم هم معمول بوده و در ایام ما نیز مابین اشخاص تنک مایه، که آرزوی نشر چیزی تازه دارند رواج یافته، این است که نتیجه یک عمر زحمت و رنج کسی را می‌گیرند و جامه انشاء دیگر در آن می‌پوشانند و بدون اینکه حق مؤلف سابق را شناخته و گزارده و از وی نام برده باشند، آن را تألیف تازه خود قلمداد می‌کنند. این عمل هر گاه با تغییر موضوع همراه باشد، مشمول همین سرق نقل است؛ و در صورتی که تحت همان موضوع مؤلف قبل باشد، جزو، سلخ و المام است، و اگر دستبرد به عین عبارت هم زده باشد، داخل مسخ و اغاره می‌شود؛ و در هر حال نوعی از «سرق ادبی» است.

شیادی یا دغل کاری

یا

دزدی بی برگه و بی نام و نشان

همان سرق مدارک و مآخذ تحقیقی فضلا و دانشمندان است که در آغاز فصل «سرقات ادبی» بدان اشاره کردیم، و تفصیلی را که آنجا وعده دادیم بدین قرار است که: شخص دانشمند محقق زحمتکش چه بسا که ماهها و سالها، رنج تتبع و تصفح می‌برد و سرگشته و سراسیمه از این کتاب به آن کتاب و از این کتابخانه به آن کتابخانه می‌دود و برای اینکه نوشته خود را مستند و مستدل نموده باشد، مأخذ و سند نوشته خود را هم، در حاشیه غالباً با ذکر صفحه و سطر و دیگر خصوصیات نسخه، بدست می‌دهد، غافل از اینکه وسیله دزدی بی برگه و بی نام و نشان به دست سارقان شیاد تردست ادبی داده است، که نوشته او را انتحال می‌کنند، و به جای اینکه از مؤلف کتاب و نویسنده مقاله نام ببرند، مأخذ او را سندکار خود قرار می‌دهند، با اینکه شاید در تمام عمر خود، اصلاً آن مأخذ را ندیده و نخوانده باشند. بر فرض هم که ببینند، از عهده فم آن برنمی‌آیند.

چنانکه من خود یکی از این جماعت را دیدم که «شفای» ابوعلی سینا را سند نوشته خود قلمداد کرده بود، و در برخورد با وی معلوم شد، که اصلاً در عمر خود کتاب «شفا» را ندیده است و آن را از افسانه «امیر ارسلان» و «سه تفنگدار» امتیاز نمی‌دهد.

و پاره‌یی از این جماعت گستاخی را چنان وانمود می‌کنند که اصلاً آن سند و مأخذ را پیش

از مؤلف آن کتاب و نویسنده آن مقاله، دیده بوده‌اند، و حال آنکه شاید ابدأ آن مأخذ را ندیده باشند، و حدود معلومات و تتبعات و وضع کار ایشان هرگز مناسب با آن دعوی نباشد. و گاه هست که نوکاری نوآموز، برای اینکه اهمیت و اعتبار به نوشته‌های خود داده باشد، کتب مهمی را از قبیل همان شفای ابوعلی، و اسفار ملاصدرا، یا در ریاضیات قدیم، امثال تحریر مجسطی و تحفه شاهی قطب‌الدین شیرازی و شرح تذکره بیرجندی را، جزو مأخذ خود ثبت می‌کند در حالی که آن کتابها را اصلاً ندیده و نخوانده و از عهده فهمش نیز خارج است.

عقد

عقد: به معنی بستن و در اصطلاح اهل ادب آن است که سخن نثری را که از دیگری است، به رشته نظم درآورند، و این عمل در صورتی جزو سرقت محسوب می‌شود که شاعر در قصد ربودن فکر و لفظ و معنی نویسنده قبل باشد؛ اما اگر قصد اقتباس یا هنرنمایی در فن شعر و شاعری داشته، و برای این امر، قرینه‌یی در کار باشد، نه تنها داخل سرقت نیست، که آن را جزو هنرمندی‌ها و قدرت‌نمایی‌های طبع شاعر، و داخل در محاسن کلام باید شمرد.

در صورت اول نیز قبیح و فضاحت عقد به اندازه انتحال و اغاره نیست.

علاوه می‌کنم که برای قرینه اقتباس، همین قدر کافی است که جمله نثر اقتباس شده، در ردیف امثال سائره و شبه مثل، چندان مشهور و شناخته شده باشد که احتمال سرقت و انتحال در آن نرود، مانند پاره‌یی از عبارات گلستان سعدی که اهل ادب آن را از بردارند و پیش ایشان به منزله مثل و شبه مثل است.

پس اگر کسی آن قبیل عبارات را منظوم کند چنانکه نکته‌یی و لطیفه‌یی از دست نرفته باشد، کمال هنر و فضیلت است نه انتحال و سرقت.

حل

حل در اصل، به معنی گشودن و در اصطلاح عکس عقد است، یعنی سخن منظوم را تبدیل به نثر کردن، آن نیز اگر به وجه اقتباس یا برای ترجمه و شرح و تفسیر باشد، بسیار مستحسن و در جزو صنایع و محاسن بدیعی است، و گرنه آن را نوعی از دستبردهای ادبی می‌توان شمرد، که البته زشتی و رسوایی اغاره و انتحال را ندارد.

ترجمه

یعنی مطلبی را از زبانی به زبانی دیگر برگردانیدن، و این کار که خود هنری در جزو

هنرهای گران ارز ادبی شمرده می‌شود، در نظم و نثر - هر دو - روا و شایع است.

ترجمه بر دو قسم است:

۱- یکی «پایخوان» یعنی ترجمه «تحت اللفظ» که آن را حرف به حرف و کلمه به کلمه حتی با صورت جمله‌بندی بی‌کم و زیاد از زبان دیگر نقل کرده باشند، چنانکه در ترجمه کتب مذهبی آسمانی معمول است.

۲- قسم دیگر، ترجمه به معنی، که روح مقصود و حاصل مراد گوینده و نویسنده‌ی را بگیرند و آن را در قالب زبانی دیگر بریزند، چنانکه خصوصیات ادبی و دستوری زبان ترجمه هم کاملاً مراعات شده باشد؛ و این خود هنری بسیار عالی و گرانبه است و جز از کسی که در هر دو زبان متقوّل منّه و منقولّ الیه، نهایت تبخّر و براعت استادی داشته از ذوق و سلیقه مستقیم ادبی نیز کاملاً برخوردار باشد ساخته و میسر نیست.

توضیحاً قسم ترجمه «پایخوان» در مورد ترجمه نظم به نظم ابداً دل‌پسند و مطبوع نمی‌افتد، و مابین اساتید شعرا نیز، این کار معمول نبوده و نیست، مگر در موردی که غرض گوینده، شعر فکاهی و سخن شوخی خنده‌دار باشد؛ و این قسم ترجمه فکاهی در نظم و نثر - هر دو - ممکن است، خواه نثر به نثر، و خواه نثر به نظم، یا برعکس.

صنعت ترجمه (= الترجمة)

صنعت ترجمه را در کتب بدیع، به این امر اختصاص داده‌اند که مابین شعرا و ادبای قدیم معمول بوده است که مضمون شعری را از زبان عربی به نظم فارسی، یا از فارسی به نظم عربی نقل می‌کردند. و این عمل مخصوصاً در صورتی که شاعر مترجم استادی بخرج داده و تمام مضمون و معنی یک بیت را در یک بیت گفته از جهت بلاغت و پروراندن مضمون و فکر، ترجمه از اصل بهتر درآمده باشد، نه تنها جزو سرفات شمرده نمی‌شود، بلکه هنری است بسیار گران قدر که جزو محاسن و صنایع بدیعی، و از دلایل قدرت طبع و نیروی استادی شاعر سخندان در هر دو زبان است.

صاحب ترجمان البلاغه و حقایق السحر - هر دو - ترجمه (= الترجمة) را جزو صنایع بدیع آورده و در تعریف آن گفته‌اند: «این صنعت چنان باشد که شاعر معنی بیت تازی را به پارسی نظم کند یا پارسی را به تازی»^(۱).

مثال ترجمه نظم فارسی به نظم تازی؛ ناصر خسرو گوید:

کردم بسی ملامت، مر دهر خویش را بر فعل بد، ولیک ملامت نداشت سود
دارد زمانه تنگ دل من ز دانشش خرّم دلا که دانشش اندر میان نبود

رشید وطواط آن را به تازی برگردانده است:

عَذَلْتُ زَمَانِي مُدَّةً فِي فِعَالِهِ وَلَكِنْ زَمَانِي لَيْسَ يَزِدُّهُ الْعَذْلُ
يُضَيِّقُ صَدْرِي الدَّهْرُ بُغْضًا لِفَضْلِهِ فَطَوَّبِي لِصَدْرِ لَيْسَ فِي ضِغْنِهِ فَضْلٌ^(۱)

مثال دیگر برای ترجمه فارسی به عربی:

منصور منطقی رازی گفته است:

یک موی بدزدیدم از دو زلفت چون موی زدی ای صنم به شانه
چونانش به سختی همی کشیدم چون مور که گندم برد به لانه
با موی به خانه شدم، پدر گفت: منصور کدام است ازین دوگانه؟!

بدیع الزمان همدانی آن را به نظم تازی منتقل کرده است:

سَرَفْتُ مِنْ طَرَفِي شَعْرَةً حِينَ عَدَا يَمْشِيهَا بِالْمِشَاطِ
ثُمَّ تَدَلَّخْتُ بِهَا مُثْقَلًا تَدَلَّخَ النَّعْلُ بِحَبِّ الْجِنَاطِ
قَالَ أَبِي مَنْ وَلَدَى مِنْكُمَا كِلَاكُمَا يَدْخُلُ سَمَّ الْخِيَاطِ

مثال ترجمه نظم عربی به نظم فارسی:

أَعْلَمُهُ الرَّمَايَةَ كُلَّ يَوْمٍ فَلَمَّا اشْتَدَّ^(۲) سَاعِدُهُ زَمَانِي

کس نیاموخت علم تیر از من که مرا عاقبت نشانه نکرد
مثال دیگر:

وَ إِذَا السَّدْرُ زَانَ حُسْنَ وَجْوهٍ كَانَ لِلدَّرِّ حُسْنٌ وَجْهَكَ زِينًا

(مالک بن اسماء خارجه)

به زیورها بیارایند وقتی خو برویان را تو سیمین تن، چنان خوبی که زیورها بیارایی
(سعدی)

صَدِيقُكَ مَنْ رَاكَ عِنْدَ شَدِيدَةٍ وَكُلًّا تَرَاهُ فِي الرِّخَاءِ مُرَاعِبًا

(ابن مقله)

۱- چنین است در نسخه چاپی؛ و در بعض نسخ خطی: الفضل (بالف و لام) دیده‌ام.

۲- صاحب «درة الغواص» و بعض دیگر از ادبا و لغت نویسان قدیم، صحیح این کلمه را «استد» با سین بی نقطه دانسته‌اند.

«دوستان در زندان بکار آیند، که بر سفره همه دشمنان، دوست نمایند.

دوست مشمار آنکه در نعمت زند لاف یاری و برادر خواندگی
دوست آن باشد که گیرد دست دوست در پریشان حالی و درماندگی^(۱)
(گلستان سعدی)

شَرِّبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكَّرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَزَمُ

پیشتر از خلقت انگورها خورده می‌ها و نموده شورها
(مثنوی مولوی)

و جای بانگ تصرف و رنگ آمیزی گفته است:

بودم آن روز من از طایفه دُرد کشان که نه از تاج نشان بود و، نه از تاج نشان

رَقُّ الزَّجَاجِ وَ رَقَّتِ الْخَمْرُ فَتَشَابَهَا وَ تَشَاكَلِ الْأَمْرُ
فَكَأَنَّهَا خَمْرٌ وَلَا قَدْخَ وَكَأَنَّهُ قَدْخٌ وَلَا خَمْرُ

(صاحب بن عباد)

از صفای می و لطافت جام درهم آمیخت رنگ جام و مدام
همه جام است و نیست گویی می یا مدام است و نیست گویی جام
(عراقی)

مثال ترجمه نثر عربی به فارسی:

۱- آیات قرآنی: أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ، مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَ تَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ. صُمُّ بُكْمٌ عُمَىٰ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ. (سوره بقره جزو ۱ آیه ۱۶ الی ۱۸).
«آنانند که خریدند گمراهی را به راه یافتن، پس سود نبخشید سوداگری ایشان و نبودند راه یافتگان؛ داستان ایشان داستان کسی است که افروخت آتشی را پس آنگاه که روشن کرد پیراهن او را، ببرد خداوند روشنایی ایشان و واگذاشت ایشان را در تاریکی‌ها که نمی‌بینند، کران‌اند، گنگانند،

۱- برای نمونه اشعار عربی که سعدی به فارسی ترجمه کرده است، رجوع شود به مقدمه گلستان، طبع مرحوم میرزا عبدالعظیم خان قریب گرکانی، و سرگذشت سعدی مرحوم حاج میرزا حسن خان شیخ جابری انصاری اصفهانی، و کتاب آقای حسین آل محفوظ.

کوراندند، پس بازگشت نمی‌کنند.»

آیه دیگر: مَا أَضَابَكَ مِنْ حَسَنَةٍ فَمِنَ اللَّهِ وَ مَا أَضَابَكَ مِنْ سَيِّئَةٍ فَمِنْ نَفْسِكَ. (سوره نساء جزو ۵ آیه ۷۹).

«آنچه ترا رسد از نکویی، همانا از خداست و آنچه از بدی رسد از خود توست.»

۲- ترجمه احادیث و امثال و عبارات دیگر: از امام حسین بن علی (ع) نقل است که روزی شاعری را عطایی جزیل داد، یکی از حاضران مجلس، سبب پرسید، آن حضرت فرمود: خَيْرُ مَا بَدَّلْتُ بِهِ مِنْ مَالِكَ مَا وَقَيْتَ بِهِ عِرْضَكَ وَ إِنِّ مِنْ ابْتِغَاءِ الْخَيْرِ انْتِفَاءَ الشَّرِّ. «یعنی بهترین بذلی که از مال خویش کنی، آن باشد که عرض خویش را بدان از بدگفت خلق در نگاهداشت آری، و از جمله خواست و طلب به افتاد خویش یکی آن است که از شرور بهره‌یزی و خود را در معرض آن نیاری.»^(۱)

گویند که مرد حاکمی یکی از گماشتگان خیانت کار را که پشت گرم به دستگاه خلافت بود، بکشت، و جرأت گزارش به خلیفه نداشت، دبیر فاضل او عبارت ذیل را در گزارش نوشت که حسن اثر بخشید و خلیفه عمل حاکم را مؤاخذه نکرد. أَمَّا فَلَانٌ فَأَتَمَمْتَهُ فَاشْتَحَوْنْتَهُ فَأَدْبَبْتَهُ فَوَافَقَ الْأَدَبُ الْأَجَلَ.

«یعنی حال فلان معروف چنان بود که او را امین بعضی از اموال دیوان ساختم و خاین یافتم، ادبش کردم، تأدیب من با اجل او موافق افتاد.»^(۲)

از امثال یا احادیث معروف است: الْكَذِبُ وَالْمُلْكُ تَوَافُكُ. «دین و پادشاهی دو برادر همزادند.»

جمله ذیل: شبه مثل است: الْخَرَجُ خُرَاجٌ، أَذَاؤُهُ ذَوَاؤُهُ.

نظامی عروضی، صاحب چهارمقاله، آن را چنین ترجمه کرده است: «خراج ریش هزار چشمه است، گزاردن او، داروی اوست.»

معروف است که مسترشد، خلیفه عباسی می‌گفت: *فَوَضَّنا أُمُورَنا إِلى آلِ سَلْجُوقَ فَبَزَّوا عَلَینَا فَطَالَ عَلَیْهِمُ الْأَمَدُ، فَكَسَّتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثُرَ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ*.

هم صاحب چهار مقاله، آن را چنین ترجمه کرده است: «کارهای خویش، به آل سلجوق باز گذاشتیم، پس بر ما بیرون آمدند و روزگار بر ایشان برآمد و سیاه و سخت شد دلهای ایشان و از ایشان بیشتر فاسقانند؛ یعنی گردن کشیدند از فرمانهای ما در دین و مسلمانی».

برای مزید فایده، گوشرزد می‌کنم که کتاب *التبیر المسبوك* در ترجمه کتاب نصیحة الملوك امام محمد غزالی، به اعتقاد این حقیر یکی از شاهکارهای ترجمه بلیغ فارسی به عربی است و شایسته است که طالبان اهل، ازین اثر نفیس غافل نمانند.^(۱)

خیانت و سرقت در ترجمه

ترجمه اشعار و متون عربی و زبانهای دیگر به فارسی فصیح؛ و همچنین از فارسی به زبانهای دیگر، هنری بس عالی و زیننده و ارزنده است، به شرط اینکه:
اولاً: ترجمه تامّ و تمام بدون حذف و اسقاط باشد؛ و اگر مصلحتی در انداختن جمله و عبارتی بوده است؛ یا قصد تلخیص و اختصار داشته‌اند، آن را صریح و واضح اعلام کنند.
ثانیاً: امانت در نقل و حفظ نام و شؤون مؤلف اصل را مراعات نمایند.

اما عملی که مابین پاره‌یی از مردم بی مایه شیاد زمان ما اعمّ از فارسی و عربی و غیره، معمول است که کتب و رسایل و مقالات علمی و ادبی دیگران را از زبانی به زبان دیگر بر می‌گردانند و بدون گزاردن حق نویسنده اصل، آن را جزو مؤلفات مستقل خود بخرج می‌دهند، سرقت فاحش و مورد حکم الهی *السَّارِقُ وَ السَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا* است، چیزی که هست می‌توان «قطع ید» را در این موارد، بر بریدن دست و جازحه و اندام ظاهر، حمل نکنند؛ یعنی نه چنان باشد که اگر مثل دزدان اموال، در دزدی اول چهار انگشت پنجه دست راست او را قطع کردی^(۲) با باقیمانده انگشت دست راست و تمام دست چپ، همان دزدی را تکرار کنند، بلکه

۱- برای توضیح بیشتر درباره‌ی *التبیر المسبوك* و نویسنده آن و دیگر خصوصیات این ترجمه، رجوع شود به مقدمه نصیحة الملوك طبع طهران.

۲- توضیحاً در فقه شیعه امامیه، چنین مقرر است که در دزدی بار اول پس از اثبات شرعی، چهار انگشت دست راست

بریدن دست را اینجا شاید به «قطع ید» معنوی تأویل کنند؛ یعنی چنان کنند که دزدان ادبی برای همیشه دست از این عمل زشت قبیح بردارند؛ و دستشان از این قبیل کارها بریده شود.

گاه هست که مترجم دارای مهارت و تضرع استادی در هر دو زبان نیست و نمی‌تواند مطلبی را از زبانی به زبان دیگر، درست برگردانند، و ممکن است اصلاً با موضوع تألیف آشنایی و اهلیت فهم و ترجمه آن رانداشته، اما انگیزه او در هوس ترجمه و دیگ سودای خام او از جوش فرونشسته باشد، و در این صورت آنچه را نفهمیده یا نتوانسته است که به زبان ترجمه پیوراند، بکلی حذف می‌کند یا چیزی برخلاف مراد نویسنده اصل، می‌نویسد؛ و این کارها همه، خیانت در امانت ادبی است که دست کمی از سرقت و دزدی فاحش ندارد. و در مورد این اشخاص نیز شایسته است که همان حکم شرعی «سارق و سارقه» را با همان توجیه که گفتیم، کار ببندند.

یادآوری: در خاتمه این مبحث یادآوری این نکته لازم است که آنچه پیش از این در ترجمه اشعار عربی به فارسی و فارسی به عربی گفته شد، چنان نیست که به محض اینکه اندک تشابه لفظی یا تقارب فکری و معنوی مابین دو گوینده مشاهده کردیم آن را بر ترجمه و اقتباس حمل کنیم، چراکه ممکن است در طبع حساس و روح الهام گیرد و شاعر استاد، و دور از یکدیگر، و در دو زبان و دو نقطه متقاطر جهان، یک فکر و یک مضمون القاء شده باشد؛ و جمله‌یی را هم مشابه یکدیگر ترکیب و تلفیق نموده باشند. بنابراین نباید در این باره چندان افراط کنند که به محض مشابهت و نزدیکی دو فکر به یکدیگر آن را از نوع ترجمه و اقتباس قلمداد کنند؛ بل که در این گونه امر باید جانب انصاف و احتیاط و تثبیت، و اجتناب از افراط و تفریط کاملاً مراعات شود. واللّه الموفق.

اقتباس

اقتباس در اصل لغت به معنی پرتو نور و فروغ گرفتن است، چنانکه پاره‌یی از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند، یا از شعله چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند، و به این مناسبت، فراگرفتن علم و هنر، و ادب آموختن یکی را از دیگری اقتباس می‌گویند.

→ سارق را قطع باید کرد و انگشت شست و کف دست را باقی باید گذاشت؛ و بار دوم پای چپ سارق از مفصل قدم بریده و پاشنه باقی گذارده می‌شود؛ و در بار سوم حکم او حبس ابد است، و اگر بار چهارم در حبس نیز مرتکب سرقت شد، حکم او قتل است. اما اهل سنت در سرقت بار اول تمام دست راست را با مفصل کف یعنی با مفصل مچ دست؛ و در دفعه ثانی هم تمام پای چپ را با پاشنه تا مفصل قدم قطع می‌کنند؛ و در دفعه سوم و چهارم مابین مذاهب اربعه اختلاف است. رجوع شود به «کتاب الفقه علی المذاهب الاربعه» مجلد پنجم طبع مصر.

و در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال. و هرگاه در گرفتن اثری از نظم و نثر شعرا و نویسندگان، قرینه و قصد اقتباس در کار نباشد، محلّ تهمت سرقت است، بویژه هرگاه از شاعر یا نویسنده‌یی گمنام و غیر معروف اقتباس کرده باشند.

مثال اقتباس از سعدی:

احمدالله تعالی که علی رغم حسود خیل باز آمد و خیرش به نواصی معقود
اقتباس از حدیث یا مثل معروف: *الْخَيْرُ مَعْقُودٌ بِنَوَاصِي الْخَيْلِ*. «یعنی خیر و برکت به پیشانی اسبان باز بسته است.» کنایه از نیروی سپاه و لشکر و سواران جنگجوی.
هم از سعدی:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی غنیمت است دمی روی دوستان بینی
اقتباس از فردوسی:

ازین پنج شین روی رغبت متاب شب و شاهد و شمع و شهد و شراب
حکیم عثمان مختاری گفته است:
بر خاطر عزیز فراموش گشته‌ام *مَطْلُ الْغَنَى ظَلَمَ نَدَانِي* چنین بود
اقتباس از حدیث نبوی که در مورد ادای دین گفتند: *مَطْلُ الْغَنَى ظَلَمَ* «یعنی مسامحه و امروز و فردا کردن در پرداختن وام و ادای دین برای کسی که تمکن و قدرت مالی داشته باشد ظلم است.»

نیز حکیم مختاری راست:

الْقُوَّةُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بِصِيرًا در شأن تو شاه از پسر تاجورت باد
اقتباس از آیه شریفه سوره یوسف: *إِذْ هَبُوا بَقْمِصِي هَذَا فَقُوَّةُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بِصِيرًا*. (ج ۱۳ آیه ۹۳)، مقصود پیراهن یوسف است که سبب بینایی چشم پدرش یعقوب گردید، پس از آنکه در فراق او چندان گریسته بود که نابینا شده بود.

و دنباله همین مطلب در سه آیه بعد می‌گوید: *فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ الْفَأْهُ عَلَى وَجْهِهِ فَازْتَدَّ بِصِيرًا*. (همان سوره یوسف آیه ۹۶) «یعنی چون مژده رسان آمد و آن پیراهن بر روی یعقوب بیفکند، از کوری باز آمد و دوباره بینا گردید.»

همای شیرازی گفته است در اقتباس از آیه شریفه: *وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ*. (سوره انبیا جزو ۱۷):

وَمِنَ الْمَاءِ كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ

از لبث زنده گشت جان هما

اقتباس و ارسال مثل

گاهی اقتباس با صنعت ارسال مثل متحد می شود، و در این صورت، آن را جزو صنایع بدیع باید شمرد، و این اتفاق در جایی است که مثل مشهور یا شبه مثل را اخذ کرده باشند، خواه از نوع آیات قرآنی و احادیث مأثوره باشد یا نباشد، مانند: آیه وَ مِنَ الْمَاءِ كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ و مثل: اَلْخَيْرُ مَعْقُودٌ بِنَوَاصِي الْخَيْلِ، و حدیث: مَظَلُّ الْغِنَى ظُلْمٌ که در امثله اقتباس گذشت. اما پنج «شین» فردوسی و سعدی، تنها اقتباس است، بدون ارسال مثل.

پس می توان گفت که صنعت بدیعی ارسال مثل نوعی از اقتباس است که چون فردی شاخص و مهم بوده است، آن را از سایر اقسام اقتباس جدا کرده و نام علی حده به آن داده اند.

فرق مابین تلمیح و اقتباس

گاهی مابین تلمیح و اقتباس، اشتباه می شود، ما برای رفع اشتباه این توضیح را می افزاییم که: تلمیح آن است که در ضمن کلام، اشارتی لطیف به آیه قرآن یا حدیث و مثل سایر یا داستان و شعری معروف کرده، و عین آن را نیاورده باشند، اما در اقتباس شرط است که عین عبارت مورد نظر، یا قسمتی از آن را که حاکی و دلیل بر تمام جمله اقتباس شده باشد، بیاورند. مثلاً در مورد اشاره به داستان پیراهن یوسف و روشنی چشم یعقوب که مأخوذ از آیات قرآنی است، این دو بیت که اولش از سعدی، و دومش از حکیم مختاری است، جزو صنعت تلمیح است:

بوی پیراهن گمگشته خود می شنوم گر بگویم همه گویند ضلالی است قدیم

از مدحت تو راحت پیراهن یوسف در ذکر تو خاصیت انگشتی جم

اما این بیت مختاری مربوط به همان داستان پیراهن یوسف، جزو اقتباس است:

اَلْقُوهُ عَلٰی وَجْهِ اَبٰی يٰ اَتَ بَصِيْرًا در شأن تو شاه از پسر تاجورت باد

و همچنین آیه: حَتّٰی تَوَارَثَ بِالْحِجَابِ در این بیت جزو اقتباس است:

از سر شب تا سحر بر آن رخ چون آفتاب برفشاندم زلف او، حَتّٰی تَوَارَثَ بِالْحِجَابِ

حقیر در تدریس گلستان برای فرزند خود گفتم:

مشو دلتنگ از درس گلستان گلستان جای دلتنگی نباشد

اقتباس از گفته خود سعدی در گلستان:

امید هست که روی ملال درنکشد ازین سخن، که گلستان نه جای دلتنگی است

توافق دو گوینده، همه جا دلیل بر اقتباس نیست

چنین نیست که هر کجا مابین دو گوینده یا دو نویسنده، موافقتی یا مشابهتی در لفظ و معنی و مضمون جمله دیدیم، آن را بر سرقت یا اقتباس حمل کنیم، چه ممکن است مأخذ دو شاعر، یک مثل مشهور یا یک آیه قرآن و یک حدیث مأثور باشد، که هر دو مستقیماً از آن استفاده کرده باشند.

و گاه هست که به اصطلاح شعرا، مضمونی یا ترکیب لفظی مال میدان است یعنی متعلق به همگان است، اختصاص به یک نفر ندارد، همه می توانند آن را بکار ببرند. پس تنها از روی توافق و مشابهت دو فکر و دو عبارت، نمی توان به سرقت و اقتباس حکم کرد.

از باب مثال در ابیات ذیل که از فردوسی و سعدی و متضمن ارسال مثل است به طور قطع نمی توان گفت که سعدی از فردوسی اقتباس کرده است، چرا که ممکن است، سعدی نیز مستقیماً به همان مثل مشهور نظر داشته باشد که فردوسی بدان توجه کرده بود:

ز ناپاک زاده مدارید امید که زنگی نگردد به شستن سپید

(فردوسی)

ملامت کن مرا چندان که خواهی که نتوان شستن از زنگی سیاهی

(سعدی)

مأخذ هر دو یک مثل معروف است به دو عبارت نزدیک به یکدیگر، یکی اینکه: «زنگی به شستن سفید نمی شود»، دیگر اینکه: «سیاهی از زنگی به شستن نمی رود».

همچنین دو بیت ذیل که اول از فردوسی و دوم از سعدی است:

به نابودنی ها ندارد امید نگوید که بار آورد شاخ بید

(فردوسی) ۸

ابر اگر آب زندگی بارد هرگز از شاخ بید برنخوری

(سعدی)

نتوان دانست که سعدی از فردوسی اقتباس کرده یا مأخذ هر دو یک مثل معروف بوده

است که اتفاقاً ترکیب عبارت آنها نیز مثل عبارت دوییت قبل با یکدیگر تفاوت دارد.
و همچنین دوییت ذیل که اول از سنایی و دوم از مولوی است:
دوست را کس به یک بدی نفروخت بهر کیکی گلیم نتوان سوخت

بهر کیکی، نو گلیمی سوختن نیست لایق از تو دیده دوختن
ممکن است هر دو مستقیماً یک مثل قدیم را بکار برده باشند!
و نیز از آن قبیل است، دوییت ذیل که اول از سنایی و دوم از سعدی است:
اندرین راه در بدی نیکی است آب حیوان درون تاریکی است
(سنایی)
ز کار بسته میندیش و دل شکسته مدار که آب چشمه حیوان درون تاریکی است
(سعدی)

و همچنین دوییت ذیل که اول از نظامی گنجوی و دوم از سعدی است:
نخفتی گر چه خوابش می‌ببایست که در بر آشنا بستن نشایست
(نظامی)
مجال خواب نمی‌باشدم ز دست خیال در سرای نشاید بر آشنایان بست
(سعدی)
و بر فرض هم که سعدی این مضمون را از نظامی گرفته باشد، مشمول آن قاعده است که در
ذیل سلخ و المام گفتیم، چرا که انصافاً آن مضمون را سعدی بهتر و جامع‌تر پرورانده و جامه کلام
جامع بر آن پوشانیده است.

توضیح:

۱- پیداست که در مورد اقتباس از احادیث مأثوره و آیات قرآنی، احتمال سرقت نمی‌رود،
و همچنین اقتباس اشعار معروف و آثار گویندگان مشهور نیز اکثر از تهمت سرقت مبرا است، چه خود
این شهرت و معروفیت قرینه‌ی بی‌اشک است که قصد انتحال و سرقت در کار نبوده است، و همین اشتها و
معروف بودن شعر و شاعر برای قرینه اقتباس کافی است، نظیر پنج شین فردوسی و سعدی که مثال
آوردیم.

و همچنین است بسیاری از عبارات گلستان و بوستان و غزلیات سعدی و دیوان حافظ و
منظومه مثنوی مولوی و نظایر آن که پیش ارباب ادب معروف و مشهور است، چندان که هیچکس
جرأت سرقت و انتحال آن را ندارد.

۲- گاهی از کلام اقتباس شده، معنی اصلی مراد نیست، بلکه متضمن ابهام و توریه است، نظیر همان بیت قبل:

از سرشب تا سحر بر آن رخ چون آفتاب برفشاندم زلف او حتّی تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ
اقتباس از آیه شریفه: فَقَالَ أَنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ.
(سوره ص ج ۲۳ آیه ۳۲) «مربوط به داستان حضرت سلیمان و سان دیدن اسبان و اشتغال بدین امر تا پس از غروب آفتاب و پنهان شدن خورشید در پس پرده تاریک شام.»
اما شاعر این جمله را در این بیت با توریه و ابهام، توأم ساخته و مقصودش پنهان شدن آفتاب رخسار محبوب است در زیر پرده سیاهی زلف شب رنگ.
۳- گاه برای تصحیح وزن در کلام اقتباس شده، تغییری داده باشند، و در این حال نیز از حدّ و مرز اقتباس بیرون نیست. چنانکه مولوی گفته است:

هجو ابلیسی که می‌گفت ای سلام رَبِّ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ الْقِيَامِ
اقتباس از آیه سوره حجر: رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ.
نیز مولوی گفته است:

کوه طور اندر تجلی خلق یافت تا که می نوشید و می را بر تنافت
ضارَ دَكَاً مِنْهُ وَأَنْشَقَّ الْجَبَلُ هَلْ رَأَيْتُمْ مِنْ جَبَلٍ رَفَصَ الْجَمَلُ
اقتباس از آیه: فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ، جَعَلَهُ دَكَاً وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا. (سوره اعراف ج ۹، آیه ۱۴۳)
«یعنی چون ظهور کرد و بتایید نور پروردگار او (موسی) بر کوه، آن را درهم خرد کرد و پست و هموارش ساخت و موسی بیهودش بیفتاد.»
توضیحاً اقتباس از آیه شریفه: وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ که در امثله اقتباس از همای شیرازی نقل شد، نیز مشمول همین نوع تغییر است.

۴- باز تأکید می‌کنم که عمل سرقت و انتحال ادبی و اخذ و اقتباس نه چندان با مسامحه و سهل انگاری و فراخ مشربی است که دزدیها و غارتگریهای واضح را حمل بر اقتباس کنیم، و نه چندان با خشکی و خشونت و تند و تلخی توأم است که به محض تشابه دو لفظ یا دو ترکیب یا همینکه دو معنی و دو مضمون نزدیک به یکدیگر باشد، به شیوه مغرضان و منتقدان بی بصیرت، تهمت سرقت بر آن ببندیم.^(۱)

۱- نظیر رساله‌ی که سراج‌الدین علی خان آرزوی اکبر آبادی هندی در سرقات شعری شیخ محمدعلی حزین لاهیجی اصفهانی (متوفی ۱۱۸۰ ه.ق.) نوشته و اکثر ناصواب و برف انبار، و به تعبیر متداول آن عصر «ستم حریفی» است.

توارد

توارد که آن را توارد خاطرین (به صیغهٔ تثنیه عربی) نیز می‌گویند، در اصل به معنی رسیدن دو نفر است با یکدیگر در یک جای، و از یک سرچشمه آب گرفتن، و در اصطلاح آن است که دو شاعر بدون اطلاع و آگاهی از حال و سخن یکدیگر شعری را عیناً مثل هم ساخته باشند، چنانکه در نظر اشخاص جاهل، مورد تهمت سرقت باشد.

توارد در یک مصراع بسیار اتفاق می‌افتد، و در یک بیت تمام نیز مسلم و محقق است، چنانکه برای خود این حقیر در «غزل طرحی» انجمن شعرای اصفهان با یکی از اساتید گویندگان آن انجمن اتفاق افتاد.^(۱)

اما در بیش از یک بیت، اگر اتفاق بیفتد سخت نادر و شگفت‌انگیز است، و در اکثر از دو بیت نگفته‌اند.

باید دانست که توارد خاطرین بیشتر در اوزان و قوافی محدود و ردیف‌های مشکل و در موردی که میدان سخن تنگ باشد، اتفاق می‌افتد، و در فراخی مجال، توارد کمتر است.

۱- توضیحاً انجمن شعرا مجمعی بود که همه هفته در روز و ساعت معین در منزل یک نفر به طور ثابت یا هر هفته در منزل یکی به طور سیار تشکیل می‌شد و اساتید و مبتدیان هر دو در آن شرکت می‌کردند. و رسم این بود که در پایان انجمن، یعنی بعد از آنکه شعر هر کسی خوانده و نقادی شده بود، برای هفتهٔ بعد، شعری را از اساتید قدیم، معین می‌کردند که سرمشق وزن و قافیه بود و همه شعرا بر همان وزن و قافیه غزل خود را برای هفتهٔ بعد می‌ساختند. آن شعر را که برای سرمشق و به قول معروف «انگاره» معین شده بود، «غزل طرحی» می‌گفتند.

و نیز شرط و قرار بر این بود که شعرای انجمن در اثنای آن هفته، مخصوصاً «غزل طرحی» ساختهٔ خود را برای یکدیگر نخوانند و بگذارند که فقط در انجمن با حضور همهٔ شعرا خوانده شود.

در آن ایام که در اصفهان انجمن ثابت در منزل مرحوم میرزا عباس خان شیدای اصفهانی (متوفی ۱۳۲۸ شمسی و ۱۳۶۹ قمری) روزهای جمعه طرف عصر تشکیل می‌شد و این حقیر نیز با اشتغال به طلبگی و تحصیل در مدرسهٔ «نیاورد» همه هفته در آن شرکت می‌کردم، یک بار که غزل طرحی از طیب اصفهانی بود:

غمت در نهانخانهٔ دل نشیند به نازی که لیلی به محمل نشیند

مطلع غزل این حقیر که آن تاریخ در عنفوان جوانی بودم با مرحوم حاج محمد کاظم غمگین اصفهانی که از مشایخ شعرای آن زمان بود و دیوانش با مقدمهٔ حقیر به طبع رسیده است عیناً و تمام و کمال، توارد شده بود، با اینکه در اثنای هفته ابداً یکدیگر را ندیده بودیم و از حال و وضع یکدیگر اطلاع نداشتیم:

چنان در خم زلف او دل نشیند که دیوانه اندر سلاسل نشیند

این اتفاق نیز ممکن است که در اثر ممارست دواوین و معاشرت با ارباب سخن، شعری را که در جایی خوانده یا از کسی شنیده باشند، در زوایای تو در توی مخزن حافظه و خیال پنهان مانده باشد و احیاناً به طور ناخودآگاه از پرده تاریک ذهن به پرده روشن افتد، و خود را به صورت شعر تازه بر طبع شاعر جلوه دهد، به طوری که یقین کند که از خود او و مولود فکر و خیال تازه اوست، و حال آنکه از ذخایر و پس اندازهای خزانه حافظه اوست که ناگهان در ذهن و خیال او، خطور و ظهور کرده است.

تتبع و تقلید

تتبع و تقلید در اصل پی‌جویی و پیروی کردن است و اینجا مقصود، ممارست و بسیار خواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعر است. افراط در این کار نیز ممکن است احیاناً منتهی به عملی گردد که مظنه تهمت سرقت باشد، به همان دلیل که در توادع گفتیم، یعنی گنجور حافظه او، در خزانه خیال مضامین و ترکیبات گوینده مقتدا و پیشوای او را در گوشه‌های تنگ و تاریک خانه‌های تو در توی خود که بکلی از انظار و حتی از نظر خود صاحب حافظه پنهان است، مخفی بدارد، و گاهگاه آن را از پرده تاریک اختفا، بیرون بیاورد و بر طبع شاعر چنان عرضه بدهد، که پندارد، مضمونی تازه و ترکیب بدیع از ساخته‌های طبع و پرداخته‌های فکر خود اوست و همان را در اشعار خود بیاورد، چنانکه از پیروان مفرط پاره‌یی از سبکها و مکتب‌های ادبی، دیده‌ایم که گاهی خود به خود و بدون اراده و اختیار، عین مضامین و ترکیبات و احیاناً تمام یک مصراع یا یک بیت را از گوینده مقتدای خود گرفته‌اند بدون اینکه قصد سرقت یا خیانت ادبی داشته باشند.

تتبع و تقلید آثار نثر نیز در حکم منظومات است و در هر دو مورد، از سرقت حافظه و غفلت ذهن و طبع، و به اصطلاح فلسفه خوان‌های جدید «وجدان مغفول» غفلت نباید داشت. والله الموفق.

عقیده صاحب المعجم در سرقات شعری

آنچه گفتیم تلفیقی از نظر شخصی خود ما با نوشته جمهور ادبای قدیم، مانند سکاکی صاحب مفتاح‌العلوم^(۱) و خطیب قزوینی، صاحب تلخیص المفتاح^(۲) و تفتازانی صاحب

۱- ابویعقوب یوسف بن ابی‌بکر خوارزمی مؤلف کتاب مفتاح‌العلوم که شامل ۱۲ علوم از فنون ادبی است. (ولادتش ۵۵۵

وفاتش ۶۲۶ هـ.ق.)

مطول^(۱) بود.

اما شمس الدین محمد بن قیس رازی، در کتاب المعجم که در نیمه اول سده هفتم هجری تألیف شده است، فصلی درباره سرقات شعری می نویسد که خلاصه اش بدین قرار است:

وی می گوید: سرقات شعر چهار نوع است: انتحال و سلخ و المام و نقل:

۱- اما انتحال آن باشد که شعر دیگری را مکابره بگیرد و شعر خویش سازد بی تغییری و تصرفی در لفظ و معنی آن، یا به تصرفی اندک. چنانکه بیتی بیگانه به میان آن درآرد یا تخلص بگرداند.

۲- اما سلخ چنان باشد که لفظ و معنی فراگیرد و ترکیب الفاظ آن بگرداند و بروجهی دیگر ادا کند.

۳- و اما المام آن است که معینی فراگیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر بکار آرد.

۴- و اما نقل آن است که شاعر معنی شاعری دیگر، بگیرد و از بابتی به بابی دیگر برود، و در آن پرده بیرون آرد.^(۲)

به طوری که پیش هم اشاره کردیم، نقل و المام را می توان در تحت یک عنوان داخل کرد، زیرا در المام نیز نقل مضمون بیت دیگری است، به عبارت و وجهی دیگر؛ و آن وجه شامل تغییر موضوع در ابواب نظم از مدح و هجا و شکر و شکایت و امثال آن نیز می شود. و آنکه دانستیم که بعضی اقسام نقل که صاحب المعجم جزو سرقت شمرده، علی التحقیق از حد و مرز سرقت بیرون است.

محتسب در بازار است

«توهمی پوشی و، او رسواتر است»

از این نکته غافل نباید بود که سرقات ادبی چنان نیست که بر همه کس و در همه حال و برای همیشه پوشیده و مکتوم بماند، و به قول صاحب المعجم، «ملک مردم به تصرف فاسد، تملک

۲- جلال الدین محمد بن عبد الرحمن قزوینی صاحب کتاب تلخیص المفتاح است که خلاصه یی از بعضی فنون مفتاح سکاک است. (وفاتش ۷۳۹).

۱- تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر خراسانی از مشاهیر علمای قرن هشتم هجری است که تألیفات بسیار دارد از آنجمله دو شرح مختصر و مطول بر تلخیص المفتاح نوشته و کتاب مقاصد در فن کلام و تهذیب و شرح شمسیه در منطق هم از مؤلفات اوست. وفات تفتازانی در سال ۷۹۲ هجری اتفاق افتاده و قبرش در سرخس است.

۲- المعجم، ص ۳۴۵-۳۴۰، طبع طهران.

نپذیرد»، و دیر یا زود، محتسب در بازار می‌آید و غل و غش‌ها همه مکشوف و خیانتها آشکار و سارقان ادبی رسوا و شناخته خواهند شد.

چه بسا که در روزگاران قدیم، گوینده یا نویسنده‌یی دستبرد به زاده‌های طبع و قلم گوینده و نویسنده دیگر زده است و امروز پیش ما راز او برملا و آشکار می‌شود، باید بدانیم که دزدیهای پنهانی امروز نیز دیر یا زود از پرده بیرون خواهد افتاد، پس جوانان موزون طبع نوکار را سفارش می‌کنم که خود در صدد ابتکار و زاینده‌گی فکر و طبع خود باشند و گرد انتحال و اقتباس و حتی تقلید و تتبع آثار دیگران نگردند، و ملاحظه کنند که حکیم نظامی که او را یکی از ارکان خمسه ادب فارسی شمرده‌اند: فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی، حافظ چون گنجینه مالا مال گهر در طبع و فکر خداداد زاینده خود داشت، از عاریت و دستبرد به زاده‌های طبع دیگران بی‌نیازی نشان می‌دهد، حتی تقلید و تتبع گوینده دیگر را هم عار می‌شمارد و به قول خودش، آنچه را که دیگران گفته بودند، دوباره «اندیشه مال» خود نمی‌کند، و می‌گوید:

آنچنان رفت عهد من ز نخست	با که؟ با آن که عهد اوست درست
کانهچه گوینده دگر گفته‌ست	ما به می خورد نیم و او خفته‌ست
بازش اندیشه مال خود نکنم	بد بود، بد خصال خود نکنم
تا توانم چو باد نوروژی	نکنم دعوی کهن دوزی

(نظامی: هفت پیکر)

خوشبختانه در همین زمان و در همین روزگار حاضر هنوز دانشمندان خبیر و نقادان بصیر داریم که در گوشه و کنار خاموش نشسته‌اند و دزدان ادبی و انواع سرقات را به چشم بصیرت می‌بینند و می‌دانند، و پوشش‌های عاریت را از جامه اصلی و اطفال سر راهی را از فرزندان صلبی گوهری باز می‌شناسند و به مراعات علل و مصالحی که شرحش در خور مقام نیست، مصداق گفته حافظ شده‌اند:

گر چه از آتش دل چون خم می در جوشم	مهر بر لب زده خون می خورم و خاموشم
و با این احوال امیدوار باید بود که یوم تَبْلَى السَّرائِر پیش آید و پنهانیها همه آشکار گردد.	
ستر چون در پشم و پنبه آذر است	تو همی پوشی و، او رسواتر است
چون بکوشم تا سرش پنهان کنم	سر برآرد چون علم، کاینک منم

حلیله‌های تیره اندر داوری	پیش بینایان چرا می‌آوری؟
هر چه در دل داری از مکر و رموز	پیش ما پیدا و رسوا همچو روز

گر بپوشیمش ز بنده پروری تو چرا بی رویی از حد می‌بری
از خداوند قادر متعال باید خواست که سایه آن قبیل دانشمندان حقیقی را تا ابد از سر علوم
و ادبیات کشور ما کوتاه نکند، که وجود ایشان میزان حق و باطل و ترازوی سنجش عالم و جاهل
است. رَجِمَ اللَّهُ الْمَاضِينَ مِنْهُمْ وَ أَبْقَى الْخَاضِرِينَ بِحَقِّ مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ الطَّاهِرِينَ.

فصل سرقات ادبی خاتمه یافت؛ اینک فصلی مختصر در مصطلحات معروف ادبی که زبانزد اهل
شعر و ادب است می‌نویسم و تألیف خود را پایان می‌دهم. واللّه الموفق.

مصطلحات ادبی

در این فصل، مقصود، تفسیر بخشی از از مصطلحات مشهور مابین شعرا و اهل ادب است که دانستن آن برای دانشجویان ادبی لازم و در بایست باشد.

پاره‌یی از این قبیل اصطلاحات را که در مجلد اول نوشته‌ایم^(۱) جز در مورد ضرورت، اینجا تکرار نمی‌کنیم.

اجازه: مصراع دیگری را به نظم تمام کردن است؛ به این ترتیب که شاعری یک مصراع بیت، و شاعر دیگر مصراع دومش را بگوید.

اجزاء بیت: از مصطلحات فن عروض است که در دیگر صناعات ادبی نیز معمول شده است، به این قرار که:

جزو اول از مصراع اول هر بیتی را صدر، و جزو آخرین آن را عروض می‌گویند. و جزو اول مصراع دوم را ابتدا، و جزو آخرین آنرا ضوب و عجز می‌نامند؛ و دیگر اجزای بیت را که میان «صدر» و «عروض» یا مابین «ابتدا» و «ضوب» باشد، حشو خوانند، یعنی «آگین». ارتجال: که آن را بدیهه نیز گویند، آن است که شعری یا خطبه و نامه‌یی را بدون اینکه قبلاً ساخته و آماده کرده باشند، در مجلس انشاء کنند.

و چون کسی شعری بدون تهیه قبل و فکر و تأمل سابق انشاء کرد، گویند مُرتجلا گفت، یا بر بدیهه ساخت، و مقابل آن را رَویّت و فکرت می‌گویند.

رویت و فکرت: در اصل به معنی اندیشه و تأمل و تفکر است و در اصطلاح، مقابل ارتجال و بدیهه است، مثلاً گویند:

۱- مانند نسب، تشبیب، تغزل، تخلص، مخلص، مصرع، و امثال آن. فقط سلاست و جزالت را به خاطر اینکه روشنگر

تفسیر پاره‌یی دیگر از مصطلحات است اینجا تکرار کرده‌ایم.

«فلان شاعر، شعر به رویت می‌گوید، نه به بدیعت»، یعنی با تقدیم اندیشه و فکر و تأمل و پیش‌نویس مُسَوِّدۀ شعر می‌سازد نه بی مقدمه و به محض اقتراح و با عجله و شتاب. چنانکه در «بدیه سازی» معمول است.

باید دانست که «بدیه سازی» دلیل قدرت و نیروی طبع شاعر است، و مخصوصاً اگر آن را با الفاظ خوب و مضمون تازه ساخته باشند، بسیار مهم و با ارزش است.

صاحب چهار مقاله می‌گوید: «باید دانست که بدیه گفتن رکن اعلی است در شاعری و بر شاعر فریضه است که طبع خویش را به ریاضت بدان درجه رساند که در بدیه معانی انگیزد، که سیم از خزینه به بدیه بیرون آید و پادشاه را حسب حال به طبع آرد، و این همه از بهر مراعات دل مخدوم و طبع ممدوح می‌باید، و شعرا هر چه یافته‌اند، از صلات معظم، به بدیه و حسب حال یافته‌اند.»

پیداست که منظور صاحب چهار مقاله، طرز شعر و شاعری، و مدح و مدّاحی شعرا و دربار سلاطین قدیم بوده است.

اکنون هم که شعر و شاعری از آن حدود و قیود آزاد شده و آن دستگاهها از کار افتاده است، هم بدیه گفتن بسیار ارزمند و شایسته تحسین و آفرین است، بشرط اینکه اولاً بدیه گویی باشد نه دغل کاری؛ و ثانیاً آنرا هم خوب و با الفاظ و معانی رنگین دلپسند و با اصول فصاحت و بلاغت ساخته باشند، مانند رباعیایی که به امیر معزی منسوب و شرحش در چهار مقاله نظامی عروضی مسطور است.^(۱)

استقبال: آن است که گفته یکی از اساتید سخن را سرمشق قرار بدهند، و به همان وزن و قافیت شعر بسازند.

اطناب: دراز سخنی است، که معنی، اندک و الفاظ بسیار باشد، ضد ایجاز.

۱- خلاصه حکایت چهار مقاله این است که سلطان ملک‌شاه سلجوقی با جمعی از ارکان دولت به مناسبت حلول ماه رمضان به ماه دیدن مشغول شدند، و اول کسی که ماه دید سلطان بود، عظیم شادمانه شد، و امیر معزی این رباعی بر بدیه ساخت:

ای ماه چو ابروان یاری گویی یا نی، چو کمان شهریاری گویی

نعلی زده از زر عیاری گویی بر گوش سپهر گوشواری گویی

سلطان اسبی گرانها بدو بخشید، و امیر معزی باز این دو بیت را بر بدیه ساخت:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید از خاک، مرا بر ز بر ماه کشید

چون آب، یکی ترانه از من بشنید چون باد، یکی مرکب خاصم بخشید

اطناب ممل: آن است که دراز سخنی چندان باشد که موجب ملالت و دلزدگی شنونده و خواننده گردد.

انسجام: آن است که سخن یکدست و هموار و روان و سلیس باشد، و سخنی را که بدان صفت است، مُنْتَجِم گویند.

ایجاز: کوتاه کردن کلام و آوردن لفظ اندک است با معنی بسیار. و سخنی را که بدان صفت باشد، مُوجَز خوانند، در مقابل طولانی و مطوّل.

به عبارت دیگر: ایجاز آن است که گوینده و نویسنده آنچه را که در ضمیر اوست و قصد تفهیم آن را دارد در عبارتی کوتاه و الفاظ اندک با رعایت فصاحت و بلاغت چنان پیوراند که تمام مقصود او را بفهماند بی آنکه موجب اخلال و ابهام و تعقید معنی و مراد شده باشد؛ و کلام موجز آن است که از حشو و زوائد، پیراسته باشد.

گاه ممکن است که در سخن محتاج بسط و طول و تفصیل باشند، و در این صورت نیز نباید که آن را از حد بگذرانند و درازگویی و پر حرفی را به جایی برسانند که باعث ملالت و دلزدگی و خستگی خاطر شنونده و خواننده گردد.

ایجاز مغل: آن است که سخن را چندان فشرده و کوتاه بگویند که خلل به معنی برساند، چنانکه چیزی از مقصود فوت شود یا موجب ابهام و تعقید کلام گردد.

بدیهه: مرادف از تجال و مقابل رویت و فکرت است که در پیش گفتیم.

بیت القصیده و بیت الغزل: بهترین ابیات قصیده را بیت القصیده، و بهترین ابیات غزل را، بیت الغزل می‌گویند.

و بعضی معتقدند که بیت القصیده و بیت الغزل، آن بیتی است که ابتدا در فکر شاعر آمده و سپس باقی قصیده یا غزل را بر همان بیت بنا نهاده باشد، اما معروف همان است که در اول گفتیم.

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخشن

تقویف: صاحب المعجم آن را در ضمن محاسن شعر و صنایع بدیع آورده و تعریفی کرده که خلاصه اش این است:

«تقویف آن است که بنای شعر بر وزنی خوش و لفظی شیرین و قوافی درست و ترکیبی سهل و معانی لطیف نهند، چنانکه به افهام نزدیک باشد، و در ادراک و استخراج آن، به اندیشه بسیر و امعان فکر احتیاج نیفتد و از استعارات بعید و مجازات شاذ و تشبیهات کاذب و تجنیسات متکرر خالی باشد، و غرایب الفاظ و مهجورات لغت در آن مُستعمل نباشد بلکه از صحیح و مشهور لغت دری و مستعملات الفاظ عربی که در محاورات و مراسلات فارسی‌گویان فاضل،

متداول باشد، مرکب بود.»

به طوری که ملاحظه می‌شود، این صفات که صاحب المعجم برشمرده، همه جزو فصاحت و بلاغت است که رکن اصلی و پایه‌ی اساسی سخن ادبی است و بدون آن اصلاً کلام نظم و نثر، ارزش ادبی ندارد، تا به صنایع بدیعی چه رسد؛ و عموم علمای ادب در این عقیده متفق‌اند که رتبه‌ی بدیع و محاسن بدیعی بعد از احراز فصاحت و بلاغت است؛ و آوردن صنعت بدیعی در سخنی که دارای فصاحت و بلاغت نباشد، همچون آویختن قلاده‌ی درو گوهر بر گردن سگان بازاری؛ و مانند نقاشی کردن و به زر و زیور آراستن عمارتی است که از پای بست ویران باشد؛ و به همین جهت است که ما تقویف را در جزو صنایع بدیع ذکر نکرده و آن را در جزو مصطلحات متداول اهل ادب آورده‌ایم.

جزالت: در اصل به معنی استحکام و استواری و زفت و مالامال است، و در اصطلاح آن است که الفاظ سخن، قوی و محکم و فشرده و پر مغز باشد؛ و سخنی را که دارای این صفت باشد، جزیل گویند.

توضیحاً ما بین اهل ادب معروف است که: «آفت جزالت، تَعَسَف، و آفت سلاست، رکاکت است.» یعنی چون در جزالت افراط کنند، ممکن است به حالت تکلف و شعر متکلفانه بینجامد، چنانکه اگر در سلاست و روانی افراط کنند، ممکن است به رکاکت و سستی و ابتذال، منتهی شود.

خصی: دو بیتی یعنی رباعی است که مصراع سومش قافیه نداشته باشد.
توضیحاً، قدما در گفتن رباعی اغلب ملتزم بودند که هر چهار مصراعش قافیه داشته باشد؛ و در میان متأخران آن قید برخاسته و آن رسم چندان مراعات نشده است.
رکاکت: سستی و پستی و ابتذال لفظ و معنی است.

رویت و فکرت: مقابل بدیهه و ارتجال است که تعریف آن، در ضمن ارتجال گذشت.
سلاست: نرمی و روانی و مطبوعی و عذوبت سخن را، سلاست گویند. و سخنی را که به این حسن آراسته باشد، سلس و سلیس خوانند. سلاست تقریباً مرادف همان انسجام است که در پیش گفتیم.

سلیس و سلس: سخنی که دارای سلاست باشد، یعنی کلام روان مطبوع.
سهل ممتنع یا سهل و ممتنع: (به صورت وصف یا به صورت عطف): آن است که سخنی در ظاهر چنان نماید که مثل و مانند آن را گفتن، و نظیر آن را آوردن، سهل و آسان باشد، اما در مقام عمل معلوم شود که این کار چندان دشوار است که به حد امتناع و محال می‌رسد. نظیر غزلیات

سعدی و حافظ، و قصاید فرخی در فارسی، و اکثر اشعار مثنوی و ابوفراس و بحتری در عربی. صاحب حدایق السحر می‌گوید: «سهل و ممتنع، شعری است که آسان نماید، اما مثل آن دشوار توان گفت: در تازی بوفراس را و بحتری را این جنس بسیار است، و در پارسی فرخی را»^(۱).

طرحی (غزل...): شعری است که در انجمنهای شعر و ادب از اساتید گویندگان تعیین کنند تا شعرای انجمن غزل خود را بر همان وزن و قافیت بسازند.^(۲)

عذب: در اصل به معنی آب خوشگوار، و در اصطلاح کلامی است که دارای عذوبت باشد؛ و به عبارت روشن‌تر، عذب: سخنی خوش و روان و لطیف و هموار است که در روح و ذائقه ادبی شنونده و خواننده، همچون آب گوارا، در کام تشنه عطش ناک باشد.

عذوبت: در اصل به معنی خوشگواری، و در اصطلاح اهل ادب، لطافت و روانی و همواری سخن است، به طوری که در طبع و ذوق ادبی شنونده و خواننده دلچسب و گوارنده و سازگار باشد. و کلامی را که بدین صفت باشد عذب گویند.

غث و سمین: غث: به معنی لاغر و نزار، و سمین: به معنی فربه و چاق است؛ و در اصطلاح اهل ادب آن است که سخن نظم یا نثر یکدست و هموار نباشد؛ چنانکه در یک قصیده و غزل، یا در یک مقاله، ابیات و عبارات عالی پر مغز با اشعار و جمله‌های سست رکیک، تلفیق یافته باشد. فارغ (سخن...): یعنی پوک و تو خالی، چنانکه الفاظی را با طمطراق و آب و تاب بگویند و از معانی لطیف دلپسند، خالی باشد.

فصل: گسستن؛ و در اصطلاح آن است که دو جمله یا دو کلمه را از هم جدا کنند، به اینکه مابین آنها، حرف عطف نیاورند.

قصر: در اصطلاح اهل ادب منحصر کردن و اختصاص دادن چیزی است به چیزی، که یکی را مقصور و یکی را مقصور علیه گویند، و آن بر دو قسم است:

- ۱- قصر صفت بر موصوف: چنان که بگوییم: «امروز، شاعری غیر از فلان کس نیست»؛ صفت شاعری را به فلان کس اختصاص داده‌ایم، «صفت شاعری» مقصور است و «فلان کس» مقصور علیه.
- ۲- قسم دیگر قصر موصوف بر صفت: مثل اینکه بگوییم: «فلان کس، جز شاعر نیست» یعنی هنر او منحصر است به شاعری و هنر دیگر، غیر از شعر و شاعری ندارد، اینجا «فلان کس» مقصور است،

۱- صفحه ۷۰۷.

۲- رجوع شود به مبحث توارد در فصل سرقات ادبی. ص ۲۴۵.

و «صفت شاعری» مقصور علیه.

مجابات: جواب گویی دو شاعر است از شعر یکدیگر، و غالب آن است که با رعایت اتحاد وزن و قافیت باشد. چنانکه در قصیده لامیه عنصری و غضایری رازی است.^(۱)

اگر کمال به جاه اندر است و جاه به مال مرا ببین که ببینی کمال را به کمال
(غضایری)

خدایگان خراسان و آفتاب کمال که وقف کرد بر او، ذوالجلال، عز و جلال
(عنصری)

مُذَوِّج: (به سکون دال و تخفیف راء مفتوح) که مُذَوِّج (به فتح دال و تشدید راء مفتوح) هم می‌گویند، در لغت مأخوذ از إدراج به معنی درهم نوردیدن و بهم پیچیدن جامه و نامه، و نیز به معنی باز بستن و آمیختن دو چیز به یکدیگر؛ و در اصطلاح آن است که کلمه‌یی در وسط دو مصراع واقع شود چنانکه بخشی از آن متعلق به مصراع اول و بخشی متعلق به مصراع دوم باشد. و این عمل در شعر عربی بسیار معمول و متداول و در فارسی سخت نادر و کمیاب است؛ و ادبای فارسی آن را موقوف خوانند و بعضی آن را جزو صنایع بدیع شمرده‌اند:

شادمان باد مجلس مُستَوِّ	فِیْ مشرق حمید دین الجو
هری آن صدر کز جواهر آا	لفاظِ او اهل دین و دانش و دَوِّ
لَتَ تَفاخر کنند و جای تَفا	خُز بود زانک از آن جواهر طَوِّ
قِ مُرْصَع شود به گردن آب	سَنایِ ارباب فرّ و زینت و رَوِّ
نقِ آن طوق هر که یافت بر اَصَد	حبابِ دیوان و دین بود مُستَوِّ
لی به اقبال و جاه و مجلس مَب	مُؤنِ او زانکه کلک اوست صنو
برِ بستان نظم و نثر و مُعا	ملِک و دین و از هر نو
عی که جویی دروست جمله و با	ز، بانست مثل او مُستَوِّ
فی زهی خطّ و خامه تو مُسَدِّ	سَل و مشکین چو زلف لعبت نَوِّ
شاد و نو شاد شد به خطّ تو دِید	هوانِ شاه نو اینست شادی نَوِّ

(سوزنی سمرقندی)

مساوات: حد وسط معتدل مابین ایجاز و اطناب است، یعنی لفظ و معنی برابر باشد، نه کوتاه

سخنی و نه دراز گویی.

۱- برای تفصیل مجابات، رجوع شود به حواشی دیوان حکیم عثمان مختاری غزنوی.

مطبوع و متکلف: سخن مطبوع آن است که در اثر حسن ترکیب و عذوبت بیان در دل نشیند و در ذوق شنونده و خواننده گوارا و دلپسند باشد، و صنایع بدیعی را در آن طبیعی و بی تکلف و بدون زور تصنع آورده باشند، و خلاف آن را متکلف گویند.

از باب مثال بسیاری از قصاید فرخی و مسعود سعد، و غزلیات سعدی و حافظ همه از قبیل نظم مطبوع است، گلستان سعدی نیز نمونه‌یی است از نثر مطبوع. مثلاً سعدی می‌گوید:

دلبر! پیش وجودت همه خوبان عدمند سروران بر سر سودای تو خاک قدمند
هر خم از زلف پریشان تو زندان دلی است تا نگیویی که اسیران کمند تو کمند
در این دو بیت صنعت مطابقه (وجود و عدم)، (سر، و قدم) و تناسب (زندان و اسیر) و صنعت جناس مرکب [کمند و کمند (= کم‌اند)]، چنان طبیعی آمده است که هیچ آثار تکلف و رنج تصنع، در آن مشاهده نمی‌شود.

مقفی (مقفا): اشعاری است که دارای قافیه باشد خواه در مطلع و خواه در غیر مطلع، و بدین جهت اعم از مصرع^(۱) است، در مورد مطلع، هم آنرا مصرع می‌توان گفت و هم مقفی. اما صاحب‌المعجم مابین مصرع و مقفی فرق می‌نهد به این طریق که در تعریف مصرع می‌گوید:

«مصرع: بیتی باشد که عروض و ضرب آن، در وزن و حروف قافیت متفق‌اند».

و مقفی را می‌گوید: «آن است که ضرب و عروض آن در حروف مختلف باشند.» و مثال به شعر رضی‌الدین نیشابوری می‌زند:

زهی سرفرازی که با پایگاهت میسر نشد چرخ را دست یازی^(۲)
آنگاه می‌گوید: «اگر چه وزن و عروض و ضرب این بیت فعولن است، حروف آن مختلف است»^(۳).

باید دانست که اصطلاح معمول متداول اهل ادب، برخلاف گفته‌ی المعجم است، چرا که مقفی در اصطلاح شعرا و ادبا آن است که شعر دارای قافیه باشد و بیت مصرع هم تقریباً با مقفی یکی است.

منسجم: سخنی که دارای انسجام باشد، یعنی کلام روان یکدست و هموار.

۱- برای اصطلاح مصرع، رجوع شود به ص ۷۱ کتاب حاضر.

۲- در نسخه چاپی المعجم «دستیاری» و در نسخه بدل حاشیه‌اش «دست بازی» نوشته؛ و تصحیح از حقیر است.

۳- المعجم: ص ۳۰۹-۳۱۰ طبع طهران.

وصل: پیوستن، و در اصطلاح، آن است که مابین دو جمله یا اجزاء جمله حرف عطف بیاورند، و مقابل آن را فصل می‌گویند.

فصل تفسیر مصطلحات ادبی، به کلمه «وصل» ختم می‌شود و مؤلف شکسته بال را گفته حافظ مناسب خاتمه حال و مآل است.

مژده وصل تو کو کز سر جان برخیزم	طایر قدسم و، از دام جهان برخیزم
یارب از ابر هدایت برسان بارانی	پیشتر زانکه چو گردی ز میان برخیزم

پایان تألیف

پروردگار عالم را سپاسگزارم که در سایه عنایت و پرتو هدایتش این بنده ضعیف را توفیق بخشید، تا این کتاب را که مجلد دوم صناعات ادبی است شامل صنایع معنوی بدیع، به انضمام خاتمه سرقات ادبی و فصل تفسیر مصطلحات معروف اهل شعر و ادب، تألیف کرد و آن را به پایان رسانید در شهریور ماه ۱۳۵۳ شمسی و ماه شعبان سنه ۱۳۹۴ قمری هجری، خَامِدًا لِلَّهِ وَ مُصَلِّيًا عَلَى النَّبِيِّ الْمُخْتَارِ وَ آلِهِ الْأَطْهَارِ.

جلال‌الدین همایی

أَحْسَنَ اللَّهُ أحوَالَهُ وَ خَتَمَ بِالْخَيْرِ مآلَهُ

فهرست اشخاص

- آتش اصفهانی، ۳۲، ۱۸۳
آدم، ۱۳۰
آزر، ۴۹
آل محفوظ، ۲۳۶
ابراهیم، ۲۰۶
ابراهیم خلیل الله، ۲۰۶
ابراهیم غزی، ۲۱۹
ابن حجه، ۵۷
ابن مقله، ۲۳۵
ابن یمن، ۱۰۵
ابوالقاسم بن ناصر دین، ۸۵
ابوالقاسم حسن، ۲۱۴
ابوالمظفر احمد، ۷۵
ابوالمعالی رازی، ۱۹۲، ۲۰۰
ابوریحان بیرونی، ۲۵
ابوسعید ابوالخیر، ۱۰۶
ابوشکور بلخی، ۴۹
ابوعلی سینا، ۲۳۲
ابوفراس، ۲۵۴
ادیب صابر، ۷۷
ازرقی، ۸۲، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۷۲، ۱۹۱، ۲۰۴
استعلامی ف محمد، ۲۱
اسدی، ۱۶، ۲۳، ۲۵، ۴۴، ۴۷، ۴۹، ۶۷، ۱۲۹، ۱۳۲
اسکندر، ۷۷
اشکیوس، ۱۰۹، ۱۱۰
افراسیاب، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۷۱، ۲۰۷
الفت اصفهانی، شیخ محمد باقر، ۲۲۶
امیدی طهرانی، ۱۷۳
امیر خسرو، ۴۵
امیرعلی پورنگین، ۵۴
امیر معزی، ۳۸، ۴۱، ۶۲، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۸۲، ۱۹۶،
- ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۲۹، ۲۵۱
امیر معزی، ۴۰
انصاری، خواجه عبدالله، ۱۸
انوری، ۷۶، ۷۷، ۸۱، ۸۲، ۱۰۵، ۱۶۵، ۱۷۲، ۱۸۲،
۱۹۲، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۱۹، ۲۲۶، ۲۲۹، ۲۳۰
اوحدی، ۵۴
اهلی شیرازی، ۶۳
ایاز، ۱۳۸
ایلاقی، حسین، ۶۱
باباطاهر همدانی، ۱۰۷
بحتری، ۲۵۴
بدر جاجرمی، ۵۹
بدیع الزمان همدانی، ۲۳۵
بستی، ابو الفتح، ۴۶
بغراخان، ۱۴۲
بلقیس، ۲۰۷، ۲۱۵
بوذر، ۳۲
بیرجندی، ۲۳۳
بیژن، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۹۳
بیضای چهار محالی اصفهانی، ۲۲۷
تاج الحلاوی، علی بن محمد، ۵۷
تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر خراسانی، ۵۷، ۲۴۶
تهمتن، ۱۰۹، ۱۱۰
جابری انصاری اصفهانی، میرزا حسن خان، ۲۳۶
جامی، ۶۳، ۷۵، ۹۸، ۱۰۷، ۱۲۶، ۱۸۴
جبرئیل، ۱۳۱
جلال الدین، قزوینی، ۲۴۶
جلال الدین همایی، ۱۳
جمال الدین اصفهانی، ۱۰۶، ۱۸۲، ۱۸۸، ۲۱۴
جم (جمشید)، ۱۸۶

- حاتم، ۱۵۲
حافظ، ۳۳، ۵۲، ۵۸، ۷۵، ۹۰، ۹۱، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۶، ۱۳۰، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۷۵، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۴۸، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۶، ۲۵۷
حزین لاهیجی اصفهانی، محمد علی، ۲۴۴
حسین بن علی، ۲۳۷
خاقانی، ۲۵، ۳۱، ۵۲، ۵۴، ۷۷، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۱۹۶
خجازی نیشابوری، ۲۰۳
خسروانی، بوطاهر، ۱۴۲
خضر، ۳۲، ۸۲، ۹۵
خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد، ۲۴۶
خلیل، ۹۲
خواجہ کرمانی، ۹۹
خواتساری، آقا حسین، ۱۸۵
خیام، ۱۰۶
دشت بیاضی، ولی، ۴۵
دقیقی، ۴۹
دهقان سامانی، ۶۸
رادویانی، ۵۷
رینجی، ابوالعباس، ۱۸۵
رستم، ۲۳، ۶۵، ۷۶، ۱۱۰، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۹۳، ۱۹۶، ۲۰۸
رشیدی، ۷۸، ۸۲، ۱۰۸، ۱۱۹، ۱۷۴، ۱۷۷، ۲۰۲، ۲۲۸
رشیدی سمرقندی، ۶۴
رضی‌الدین نیشابوری، ۲۵۶
رفیق اصفهانی، ۱۹۵
رمضانی، ۷۸، ۸۲، ۱۰۸
رودکسی، ۴۹، ۵۲، ۶۵، ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۷۱، ۱۸۵، ۲۳۰
رهام، ۱۰۹
زرگر اصفهانی، ۳۲
زلیخا، ۲۰۶
زینی، عبدالجبار، ۶۵
سحبان، ۵۳
سراج‌الدین علی خان آرزوی اکبر آبادی هندی، ۲۴۴
سروش اصفهانی، ۲۰۱
سعد ابی‌بکر سعد بن زنگی، ۱۷۹
سعدی، ۷، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۶، ۲۷، ۳۰، ۳۲، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۳، ۴۶، ۴۸، ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۵۹، ۶۰، ۶۵، ۶۶، ۷۵، ۷۶، ۸۳، ۸۶، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۶، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۴، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۲۶، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۸، ۲۵۴، ۲۵۶
سکاکی، ۲۴۶
سلمان ساوجی، ۵۴، ۶۳، ۱۰۰
سلیمان (پیغامبر)، ۷۶، ۱۷۳
سنا: جلال‌الدین همایی، ۱۱، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۹۷، ۲۵۸
سنایی، ۴۸، ۱۰۸، ۲۴۳
سنجر، ۱۸۲
سوزنی سمرقندی، ۱۸۸، ۲۵۵
سهراب، ۱۹۳، ۱۹۶
سیاوش، ۲۰۷
سید حسن غزنوی، ۷۷، ۱۳۲
شاه عباس کبیر، ۲۱۵
شفرة اصفهانی، شرف‌الدین، ۱۸۶
شمس قیس رازی، ۱۸۹
شهاب اصفهانی، ۲۰۹
شهید بلخی، ۲۰۶
شهید ثانی، ۲۲۷
شیدای اصفهانی، عباس، ۲۴۵
شیرازی، قطب‌الدین، ۲۳۳
شیروانی، ذوالفقار، ۵۹
شیرین، ۵۰، ۵۶، ۷۲، ۷۶، ۸۸، ۸۹، ۹۴
صائب، ۲۵، ۳۲
صاحب‌بن عباد، ۲۳۶
صبای کاشانی، ۱۹۵
ضحاک، ۱۲۵
طالب آملی، ۴۶
طیب اصفهانی، ۱۷، ۲۴۵
طیبی، میر صالح، ۵۹
طرب اصفهانی، ۱۷۳
ظہیر فارابی، ۴۵، ۷۷، ۸۸، ۱۰۶، ۱۷۳، ۲۰۴، ۲۲۹
عبدالحمید کاتب، ۱۴۲

- عبدالرزاق (خواجه)، ۷۴
عبدالواسع جبلی، ۱۷۷، ۱۸۶، ۱۸۸، ۲۰۳
عبده، محمد، ۱۴۲، ۱۶۶
عراقی، ۹۰، ۹۸، ۹۹، ۱۱۲، ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۳۶
عطار (شیخ)، ۱۷، ۲۱، ۸۰، ۱۴۰
علی (ع)، ۲۲۶
عمارة مروزی، ۵۵، ۸۷
عمان سامانی، ۱۹۲
عمیق بخارایی، ۱۸۹، ۲۰۳
عنصری، ابوالقاسم حسن، ۲۲، ۳۲، ۴۳، ۴۵، ۴۶، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۷۸، ۸۰، ۸۱، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۷۰، ۱۸۴، ۱۹۱، ۱۹۵، ۲۰۱، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۳۰، ۲۵۵
عیسی، (پیغامبر)، ۱۹۵
عین القضاة همدانی، ۱۰۵
غالب دهلوی، ۲۴
غزالی، امام محمد، ۱۸
غزالی، امام محمد، ۲۳۸
غضایری رازی، ۱۷۱، ۲۵۵
غمگین اصفهانی، محمد کاظم، ۲۴۵
فرالوی، ۲۲
فرخی، ۲۷، ۷۴، ۷۵، ۷۷، ۸۴، ۱۲۰، ۱۵۷، ۱۶۴، ۱۶۶، ۲۵۴، ۲۵۶
فردوسی، ۱۹، ۲۶، ۴۶، ۷۵، ۷۶، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۷۱، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۹۳، ۱۹۶، ۲۰۸، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۸
فرصت، ۶۲
فروع، ۷۹
فروغی بسطامی، ۹۱
فهاد، ۸۸، ۱۶۹، ۱۷۵
فرهنگ اسدی، ۲۳
فریدون، ۱۱۷
فیضی دکنی، ۱۶۸
قآنی، ۶۱، ۱۰۴، ۱۱۶، ۱۱۸
قباد، ۱۸۶
قرب گرگانی، میرزا عبدالعظیم خان، ۲۳۶
قزل ارسلان، ۱۷۳
قطران، ۴۵، ۴۷، ۵۰، ۶۷
قمری گرگانی، ۱۸۱
قویم، علی، ۵۵
کسایی، ۵۰
کشانی، ۱۰۹، ۱۱۰
کمال الدین اسماعیل اصفهانی، ۷۷، ۲۰۱
کمال خجندی، ۱۴۳
کمالی، ۲۰۲
کوشیار، ۱۱۴
گلستانه، سید علاء الدین محمد، ۲۲۷
گیو، ۱۵۵، ۱۵۸
لیبی، ۱۶
لیلی، ۱۶، ۵۳، ۵۷، ۱۷۵، ۲۴۵
ماروت، ۱۲۵
مالک بن اسماء خارجه، ۲۳۵
مبارک شاه غوری، فخرالدین، ۶۰
متنبی، ۲۵۴
مجمر، ۹۱
مجنون، ۵۳، ۵۷، ۱۷۵
محمد (پیغامبر ص)، ۱۱
محمود غزنوی، یمین الدوله، امین الدوله ابوالقاسم بن ناصرالدین، ۸۴
مختاری غزنوی، حکیم عثمان، ۱۹۱، ۲۱۱
مسترشد، ۲۳۸
مسعود سعد سلمان، ۷۷
مسعود سعد سلمان، ۸۲، ۱۸۳، ۱۹۲، ۲۵۶
مسکین اصفهانی، ۱۶۸
مسیح، ۶۷
مشتاق اصفهانی، ۵۷، ۱۴۳
مصعبی، ابوالطیب، ۴۲
معزی، ۴۸، ۵۰، ۶۷
ملاصدرا، ۲۳۳
ملک الشعرا بهار، ۱۳۹
ملک شاه سلجوقی، ۲۵۱
منجیک، ۵۲، ۶۵، ۷۵، ۱۸۹
منصور (... حلاج)، ۶۳، ۶۷، ۱۹۹، ۲۳۵
منطقی رازی، ۱۵۷، ۲۳۵
منوچهری، ۳۱، ۷۵، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۵۲، ۱۵۸، ۲۱۲
منیزه، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۹۳
موسی (... پیغامبر)، ۴۰، ۷۹، ۱۲۵، ۱۳۹، ۲۰۳، ۲۴۴
مولوی، ۲۴، ۱۰۶، ۱۱۱، ۱۳۰، ۱۵۲، ۱۹۱، ۱۹۶

- ۲۴۸، ۲۴۴، ۲۴۳، ۲۰۷
 مهستی، ۱۷۷
 میرسید علی خان، ۵۷
 میمندی، احمد حسن، ۷۴
 مؤید نسفی، شهاب، ۲۲۹
 ناصرالدین شاه، ۲۰۱
 ناصر خسرو، ۳۲، ۸۷، ۱۰۵، ۲۳۵
 نشاط اصفهانی، ۹۱
 نصرین احمد، ۱۸۵
 نظام الملک، ۱۸
 نظامی عروضی، ۲۳۷
 نظامی گنجوی، ۳۲، ۴۸، ۷۲، ۷۵، ۷۶، ۱۰۸، ۱۱۰،
 ۱۵۳، ۱۷۳، ۱۸۵، ۲۱۹، ۲۴۳، ۲۴۸، ۲۵۱
 نعمان، ۵۰
 نفیسی، سعید، ۲۴
 نوح بن نصر سامانی، ۱۸۵
 نوح (پیغامبر)، ۴۰
 نیشابوری، لطف الله، ۲۶
 وحشی بافقی، ۱۳۲
 وطواط، رشیدالدین، ۴۱، ۴۳، ۴۴، ۴۶، ۴۹، ۵۴، ۵۶،
 ۵۷، ۶۱، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۷۵، ۱۴۲، ۱۵۷، ۱۶۹،
 ۱۷۳، ۱۷۷، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۹۴، ۲۰۵، ۲۰۹، ۲۱۹،
 ۲۳۴، ۲۳۵
 هاتف اصفهانی، ۵۳
 هاروت، ۱۲۵
 هارون، ۴۰
 هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان، ۲۲۷
 هلالی جغتایی، ۱۰۷
 همای شیرازی اصفهانی، ۳۲، ۵۳، ۵۸، ۹۱، ۱۰۱،
 ۱۵۶، ۱۷۲، ۱۹۰، ۱۹۶، ۲۴۰، ۲۴۴
 یاقوت مستعصمی، ۱۷۶
 یعقوب (پیغامبر)، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۴۰، ۲۴۱
 یوسف (پیغامبر)، ۵۲، ۹۳، ۱۰۱، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸،
 ۲۴۰، ۲۴۱
 یونس (پیغامبر)، ۱۸۷

فهرست جایها

کشمیر، ۷۹	آموی، ۵۰
گرگانج، ۸۰	اصفهان، ۲۲۶
نوشاد (شهر)، ۸۹	الوند، ۹۲
نیل، ۴۱	ایران، ۲۵، ۱۰۹
همدان، ۸۸	بابل، ۱۲۵
	بطحاه، ۱۳۱
	بغداد، ۸۸
	بلغ، ۲۱۹
	بیستون، ۱۶۹
	پارس، ۱۴۰
	تبت، ۵۴
	ترکستان، ۷۹، ۱۴۲
	تنگ الله اکبر، ۱۷۸
	جیحون، ۴۰، ۷۹، ۱۸۶
	چشم امیدوار، ۱۷۸
	چین، ۱۱۰
	چین (دریای...)، ۱۱۷
	زابل، ۴۹
	ساری، ۱۶۰
	سرخس، ۲۴۷
	سومناث، ۷۷
	شنتر (= شوشتر)، ۱۲۲
	شیراز، ۹۱
	طور (کوه)، ۲۴۴
	طوس، ۷۷، ۱۰۹، ۱۱۰
	طهران، ۴۸، ۵۵، ۲۱۰، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۷، ۲۵۶
	عراق، ۸۸، ۹۷
	غزه، ۲۱۹
	فرات، ۹۳
	فرخار، ۷۹
	قارن (کوه...)، ۱۶۰
	کریلا، ۲۱۴

فهرست کتابها

- آفرین نامه، ۱۰۸
 اسفار، ۲۳۳
 التفهیم، ۲۵
 الفقه علی المذاهب الاربعه، ۲۳۸
 المعجم، ۴۸، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۹، ۶۴، ۷۳، ۷۸، ۸۲، ۱۰۸، ۱۱۴، ۱۱۹، ۱۵۴، ۱۶۷، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۷، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۰۲، ۲۱۰، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۷، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۶
 امیر ارسلان، ۲۳۲
 انوارالربیع، ۴۷
 بوستان (= سمدی نامه)، ۷۶
 تاریخ معجم، ۱۸
 تاریخ و صاف، ۱۸
 تحریر مجسطی، ۲۳۳
 تحفة شانی، ۲۳۳
 تذکرة الاولیاء، ۲۱
 ترجمان البلاغه، ۵۵، ۱۴۱، ۲۳۴
 تلخیص المفتاح، ۲۴۶
 جهانگشای جوینی، ۱۸
 چهار مقاله، ۱۴۲، ۲۳۷
 حقایق السحر، ۴۲، ۱۷۳
 حقایق السحر، ۴۸، ۵۷، ۶۴، ۷۳، ۸۱
 حدیقه (= حدیقه الحقیقه)، ۱۰۸
 خمسة نظام، ۱۰۸
 دانشنامه، ۲۲۶
 درة النواص، ۲۳۵
 دقایق الشعر، ۵۷
 دیوان حافظ، ۲۴۳
 دیوان حکیم عثمان مختاری غزنوی، ۲۵۵
 سحر حلال، ۶۳
 سه تفنگدار، ۲۳۲
 سیاست نامه، ۱۸
 شاهنامه، ۱۰۸، ۱۵۳، ۱۹۳، ۲۰۸
 شرح تذکره، ۲۳۳
 شرح شمسیه، ۲۴۷
 شفای ابوعلی سینا، ۲۳۳
 صراح اللغة، ۱۴۱
 قابوسنامه، ۱۸
 قرآن (= نبی)، ۱۷، ۳۳، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۱۲۸، ۱۶۶، ۱۸۷، ۱۹۹، ۲۰۶، ۲۴۲
 کشف المحجوب، ۲۲۷
 کلیله و دمنه، ۱۸، ۷۲
 کیمیای سعادت، ۱۸
 گلستان، ۱۷، ۱۸، ۲۶، ۳۰، ۳۹، ۴۰، ۲۱۹، ۲۲۶، ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۵۶
 لیلی و مجنون، ۱۶۸، ۲۱۹
 مثنوی مولوی، ۱۰۸، ۲۳۶، ۲۴۳
 مخزن الاسرار، ۲۱۹
 مرزبان نامه، ۱۸
 مطول، ۵۷، ۵۹، ۶۲، ۲۴۷
 مفتاح العلوم، ۲۴۶
 مقاصد، ۲۴۷
 منتهی الادب، ۱۴۱
 مونس الاحرار، ۵۹
 نصیحة الملوك، ۲۳۸
 واثق و عذرا، ۶۵
 ویس و رامین، ۱۹۲
 هفت پیکر، ۲۴۸